Sammlung Kirchenmusik herausgegeben von Dr. Karl Weinmann

Otto Drinkwelder
D. Dr. phil.

Gesetz und Praxis in der Kirchenmusik

Verlag von Friedrich Pustet
Regensburg Rom New-York u. Cincinnati.

Sammlung „Kirchenmusik“
herausgegeben von **Dr. Karl Weinmann**
Direktor der Kirchenmusikschule Regensburg
XII. Bändchen

Gesetz und Praxis
in der
Kirchenmusik

Praktische Erklärung
aller kirchenmusikalischen Gesetze

von

Otto Drinkwelder
D. Dr. phil.

1914
Regensburg und Rom
Druck und Verlag von Friedrich Pustet
New York und Cincinnati: Fr. Pustet & Co.

Imprimatur.

Ratisbonae, die 21. Octobris 1913.

Dr. Scheglmann,
Vic. Gen.

Seiner Gnaden

dem Hochwürdigsten Herrn

Dr. Laurentius Zeller O. S. B.

Abt des Stiftes Seckau

in Ehrfurcht und Dankbarkeit

gewidmet

Vorwort

Wer sich eingehend mit den kirchenmusikalischen Vorschriften befaßt und dabei zugleich in der kirchenmusikalischen Praxis tätig ist, dem kann auf die Dauer unmöglich entgehen, daß nicht selten Gesetz und Praxis miteinander in Widerspruch stehen. Diesen Widerspruch zu erklären und so weit es angeht, zu seiner Lösung beizutragen, ist der Zweck, den ich mir in diesem Büchlein gesetzt habe. Ich fühle mich zu einer solchen Arbeit um so mehr verpflichtet, da man mich von sehr geschätzter Seite als „liturgischen Scharfmacher" und „unpraktischen Idealisten" bezeichnet hat. Ich habe seit meiner Gymnasialzeit unter den verschiedensten Chorverhältnissen am Lande und in der Stadt als Sänger, Organist oder Dirigent mitgewirkt und mir im Laufe des letzten Jahres einen Knabenchor von den ersten Anfängen an herangebildet und dabei immer ausdrücklich darauf geachtet, inwieweit sich die liturgische Vollständigkeit erreichen läßt. Auf Grund dieser Erfahrungen biete ich hier eine unmittelbar auf die Praxis angewendete Erklärung der kirchenmusikalischen Vorschriften und hoffe dadurch auch ein klein wenig zum Ausgleich zwischen „Kraft und Last" in der Kirchenmusik beizutragen.

Rom, Ostern 1914

Otto Drinkwelder

Inhalt

I. Abschnitt

Grundsätze über das Verhältnis von Gesetz und Praxis in der Kirchenmusik

I. Wer gibt kirchenmusikalische Vorschriften?

Das Naturgesetz und die Gebote Gottes gelten auch für die Kirchenmusik. Es wäre überflüssig, daran zu erinnern, wenn die Tatsachen nicht den Beweis lieferten, daß man mancherorts die Kirchenmusik von diesen Grundgesetzen auszunehmen scheint. Alles, was des Gottesdienstes unwürdig ist, sei es durch Leichtsinn oder Ausgelassenheit, sei es durch Unbeholfenheit und unzureichendes Können, ist durch das allgemeine Gesetz der Gottesverehrung auch von der Kirchenmusik ausgeschlossen. Das unehrerbietige Aussprechen des göttlichen Namens ist auch in der Kirchenmusik verboten. Musik, welche die dabei ausgesprochenen Gebetsworte Lügen straft und dazu noch andere beim Gebete stört, ist durch das Naturgesetz und die Gebote Gottes ebenso verboten wie jede andere derartige Störung.

Die Kirche hat für die Gottesverehrung noch besondere Gesetze aufgestellt. Unter ihre für alle verpflichtenden Gebote hat sie auch jenes aufgenommen, an Sonn- und Feiertagen die heilige Messe mit gebührender Andacht zu hören. Dieses Gebot verpflichtet subjektiv jeden Kirchenmusiker, bei der heiligen Messe auch mit gebührender Andacht zu singen; es verpflichtet auch objektiv die Kirchenmusik, das Ihre zur gebührenden Andacht beizutragen, dieselbe nicht nur nicht zu hindern oder zu zerstören, sondern vielmehr zu erwecken und zu fördern.

Die Kirche hat sich aber nicht auf diese allgemeinen, auch die Kirchenmusik treffenden Vorschriften beschränkt; sie geht noch mehr ins einzelne, sei es, daß sie den Gottesdienst genau regelt, in dem Musik zur Anwendung kommen soll, sei es, daß sie für die Anwendung der Musik ganz besondere Vorschriften gibt. Dieselben gehen gleich den übrigen kirchlichen Vorschriften und Gesetzen von der gesetzgebenden Gewalt in der Kirche aus, und nur unter dieser Voraussetzung können sie allgemeine Rechtskraft erlangen. Die Fülle der gesetzgebenden Gewalt ruht in den Händen des Papstes und er hat sie auch der Kirchenmusik gegenüber wiederholt ausgeübt, sei es in eigener Person durch Erlaß von Konstitutionen, Bullen, Enzykliken, Breven, Motu proprio usw., sei es durch die ihm unterstellten römischen Kongrega-

tionen, namentlich die Kongregation der heiligen Riten.

Persönlich haben folgende Päpste wichtige kirchenmusikalische Vorschriften erlassen:

Johann XXII. (1316—1334) in Dekretale „Docta Sanctorum“ vom Jahre 1322, die sich namentlich gegen die Auswüchse der beginnenden Mehrstimmigkeit im kirchlichen Gesange richtet.

Pius V. (1566—1572) durch die Herausgabe des reformierten Meßbuches am 14. Juli 1570, das die natürliche Grundlage für die Fixierung der liturgischen Aufgaben der Kirchenmusik bildet und auch einige, die Kirchenmusik regelnde Rubriken enthält.

Klemens VIII. (1592—1605) ist durch die Herausgabe des Caeremoniale Episcoporum am 14. Juli 1600 für die kirchenmusikalische Gesetzgebung von Bedeutung geworden, da in diesem Buche ein breiterer Raum als in den übrigen liturgischen Büchern kirchenmusikalischen Vorschriften, besonders auch über das Orgelspiel, eingeräumt ist.

Alexander VII. (1655—1667) erließ am 23. April 1657 eine Bulle „Piae sollicitudinis“, worin er sich namentlich gegen die kirchenmusikalischen Mißbräuche in der Stadt Rom wendet. Die Bulle wurde von Innozenz XI. (1676—1689) am 3. September 1678 erneuert.

Innozenz XII. (1691—1700) hat am 20. August 1692 durch seinen Generalvikar mehrere dunkle Punkte obiger Vorschriften authentisch erklären lassen.

Von großer Bedeutung ist die Enzyklika Benedikts XIV. (1740—1758) „Annus qui“ vom 19. Februar 1749. Es ist in seiner Art ein Gegenstück zu dem bekannten Motu proprio Pius X. und enthält zum ersten Male die Grundsätze echter Kirchenmusik in autoritativer Weise dargestellt und als Vorschrift formuliert, wenn auch nur für die Bischöfe des Kirchenstaates, an welche sie gerichtet, gesetzkräftig.

Einzelne Verordnungen der Päpste für die Kirchenmusik ihrer unmittelbaren Umgebung können hier übergangen werden. Seit Benedikt XIV. hat nur Pius X. gesetzgebend in die Kirchenmusik eingegriffen. Er wählte im Unterschied von seinen Vorgängern für sein Gesetz die Form des Motu proprio, dadurch war es ihm möglich, die umständlichen und langwierigen Wege durch die römischen Kanzleien zu umgehen und bald nach seinem Regierungsantritt direkt zur gesamten katholischen Welt zu sprechen. Sein Erlaß unterscheidet sich auch dadurch von jenen seiner Vorgänger, daß auf rein musikalische und künstlerische Fragen viel mehr eingegangen wird, als es bisher in den kirchenmusikalischen Vorschriften üblich war. Das Motu proprio vom 22. November 1903,

veröffentlicht in den ersten Tagen des Jahres 1904, setzt eine eingehende Beratung mit kirchenmusikalischen Fachmännern voraus und trägt den Stempel von deren Mitwirkung unverkennbar an sich. Da es zum ersten Male eine erschöpfende Instruktion über das ganze weite Gebiet der Kirchenmusik bietet, so eignet es sich am besten, in einer Darstellung der kirchenmusikalischen Vorschriften die Grundlage zu bilden, während alle übrigen, früheren und späteren Vorschriften in einer Erklärung dazu verarbeitet werden können. Dieser Versuch ist im zweiten Teile dieses Büchleins gemacht.

Außer in der bisher angeführten Weise griffen die Päpste wiederholt indirekt durch Vermittlung der Kongregation der heiligen Riten in die liturgische und speziell die kirchenmusikalische Gesetzgebung ein. Jedoch ist diese Art des Eingreifens weit seltener und geringfügiger als man von mancher Seite zur Zeit eines besonderen Eifers glauben zu machen versuchte. Die Ritenkongregation ist durchaus nicht als gesetzgebende Körperschaft gegründet worden, sondern hatte seit ihrer Errichtung durch Papst Sixtus V. (1585—1590) am 22. Januar 1588 die Aufgabe, die in den liturgischen Büchern kodifizierte Liturgie in ihrer Ausführung zu überwachen und vor Ausschreitungen zu bewahren. Daher kommt sie oft in die Lage auftauchende Zweifel zu lösen und zu erklären, wie die

schon bestehenden Gesetze im einzelnen Falle zu verstehen und anzuwenden seien. Wo es sich um Zusätze und Änderungen in den liturgischen Büchern handelt, ist ebenfalls die Ritenkongregation kompetent, zum Beispiel in der Approbation neuer Litaneien. Für die Kirchenmusik war bisher am bedeutendsten die Stellung, welche die Ritenkongregation den Choralausgaben gegenüber eingenommen hat. Durch sie wurde unter Leo XIII. die Medizäa als offizielle Ausgabe eingeführt, durch sie wurde aber dieser Schritt wieder rückgängig gemacht, als sich Pius X. ihrer bediente, um die neue vatikanische Ausgabe des traditionellen Chorals offiziell einzuführen.

Gesetze der Ritenkongregation, beziehungsweise Gesetze des Papstes, welcher diese durch die Ritenkongregation erläßt, sind nur jene allgemeinen und an die ganze Kirche des römischen Ritus gerichteten Dekrete, welche Bestimmungen enthalten, die in den vorhandenen Gesetzen noch nicht enthalten sind. Alle an einzelne Fragesteller gerichteten Antworten haben nur für diese selbst Gesetzeskraft, soweit sie neues enthalten; soweit sie die schon bestehenden Gesetze erklären, sind sie eine von allen anzuerkennende authentische Erklärung eines Gesetzes, das schon vor dem Dekrete allgemein verpflichtend war. Ob ein Dekret an die ganze Kirche gerichtet ist, oder nur an einen einzelnen Fragesteller, ersieht man aus der

Überschrift, dem Inhalt und dem Zusammenhang. Das erste kirchenmusikalische Dekret, welches nicht an einen einzelnen Fragesteller adressiert ist, stammt vom 21. Februar 1643, aus der Regierung Urbans VIII. (1623—1644), gilt aber trotzdem zunächst für die Stadt Rom, weil darin nur der Generalvikar beauftragt wird, die getadelten Mißbräuche abzustellen. Das erste wirklich allgemeine Dekret ist vom 31. März 1821, datiert aus der Regierung Pius VII. (1800—1823), und betrifft die Approbation der öffentlich gesungenen oder gebeteten Litaneien.

Im zweiten Abschnitte dieses Buches sind alle die Kirchenmusik direkt berührenden Dekrete der Ritenkongregation in die Erklärung des Motu proprio Pius X. organisch verarbeitet, unter steter Rücksichtnahme auf die verbindende Kraft jedes einzelnen Dekretes namentlich mit scharfer Unterscheidung allgemeiner und partikulärer Dekrete.

Als gesetzgebende Macht in der Kirche können auch die allgemeinen Kirchenversammlungen (Konzilien) mitunter kirchenmusikalische Gesetze geben; jedoch hat bisher nur das Konzil von Trient (1545—1563) von diesem Recht Gebrauch gemacht, indem es in der 22. und 24. Sitzung einige allgemeine Grundsätze aufstellte und die Durchführung der schon bestehenden kirchenmusikalischen

Vorschriften den Diözesanbischöfen ans Herz legte: „sie mögen das Nötige anordnen.“

Damit ist in feierlicher Weise anerkannt, daß auch die Bischöfe das Recht haben, kirchenmusikalische Vorschriften zu geben. Viele von ihnen haben auch wiederholt von diesem Rechte Gebrauch gemacht. Selbstverständlich erstreckt sich ihre gesetzgebende Gewalt nicht auf die ganze Kirche, sondern nur auf das ihnen speziell anvertraute Gebiet. Ferner ist sie nicht unabhängig von den höheren gesetzgebenden Faktoren in der Kirche. Daher kann kein Bischof ein Gesetz geben, welches den bestehenden Gesetzen der Päpste und Konzilien, sowie den allgemein verpflichtenden liturgischen Büchern widerstreitet. Unter keiner Bedingung verpflichtet das Gesetz eines Diözesanbischofs außerhalb seiner Diözese. So zum Beispiel kann die Stellungnahme des früheren Bischofs von Münster und nunmehrigen Erzbischofs Felix Hartmann von Köln gegen die Verwendung von Instrumenten und Frauenstimmen (vergl. Musica sacra 1913, 113) in einer anderen als der Diözese Münster nicht als allgemein verpflichtendes Gesetz geltend gemacht werden, um die dort etwa zu Recht bestehenden Verhältnisse zu ändern.

Dasselbe gilt von den Verfügungen der Provinzial- und Diözesansynoden. G. Jakob hat seinerzeit in seinem Werke „Die Kunst im Dienste der

Kirche" (Landshut 1857 usw.) einen sehr ausgiebigen Gebrauch von den kirchenmusikalischen Verordnungen der partikulären Synoden gemacht; auch Paul Krutschek hat sich in seinem Werke „Die Kirchenmusik nach dem Willen der Kirche" (Regensburg 1889 usw.) öfters auf die Provinzialsynoden berufen. Gewiß bieten sie viele sehr schöne Gedanken über eine edle und liturgisch korrekte Kirchenmusik; Gesetze sind sie nur für das ihnen unterstehende Gebiet. Dasselbe gilt auch von den für Rom oder den Kirchenstaat allein erlassenen Verordnungen, zum Beispiel das *Circulare* des Kardinalvikars Patrici vom 20. November 1856 oder das *Regolamento per la musica sacra in Roma* des Generalvikars Respighi vom 2. Februar 1912 (vergl. Musica sacra 1913, 64). Es sind keine allgemein verpflichtenden Gesetze; darum sind sie auch in der folgenden Darstellung nicht näher berücksichtigt.

Eine ganz eigenartige Stellung in der kirchlichen und darum auch in der kirchenmusikalischen Gesetzgebung nimmt die Gewohnheit ein. Fast alle liturgischen und kirchenmusikalischen Gesetze waren ursprünglich ungeschriebenes Gewohnheitsrecht und sind erst später in irgend einer Weise kodifiziert worden. Gegenwärtig gibt es nur mehr partikuläre, in einem kleineren Teile der Kirche herrschende Gewohnheiten, welche Gesetzeskraft haben, zum Beispiel

die Art der Fronleichnamsprozession, Grablegung und Auferstehungsfeier in der Karwoche, in den meisten deutschen und österreichisch-ungarischen Diözesen. In manchen, ja den meisten Diözesen sind auch diese Gewohnheiten schon schriftlich fixiert und namentlich in den Diözesanritualien verzeichnet. Sie verpflichten aber auch ohne schriftliche Aufzeichnung, wenn die nötigen Bedingungen zu einer verpflichtenden Gewohnheit vorliegen. Dazu gehört, daß die Sache, um die es sich handelt, in sich gut und vernünftig sei, daß eine große Gemeinschaft wie eine Diözese die Gewohnheit frei eingeführt habe mit der Absicht, sich zu verpflichten und dieselbe seit vielen Jahren mit der gesetzmäßigen Zustimmung des rechtmäßigen Gesetzgebers übt.

Andere als die aufgezählten Faktoren haben kein Recht in der kirchenmusikalischen Gesetzgebung. Spezielle kirchenmusikalische Vorschriften können jedoch auch andere, den Bischöfen untergeordnete Personen innerhalb ihres Machtbereiches geben. So bestimmt im allgemeinen überall der Pfarrer als Leiter des Gottesdienstes, wann die Liturgie mit Gesang zu feiern sei. Gewiß kann er auch über die Art der Feier einzelne Vorschriften geben, doch nur innerhalb des Rahmens der schon bestehenden Verordnungen höherer Vorgesetzter, niemals gegen dieselben. Jener Pfarrer, welcher seinem Regens

chori den Gesang des Introitus nur für die Werktage erlaubte, für den Sonntag dagegen verbot, war ebenso im Unrecht als jener Bürgermeister, welcher die Aufführung einer bestimmten Messe unter Strafe der Gehaltsverringerung anordnete oder jener Beichtvater, welcher dem Organisten verbot, mit starken Registern zu spielen, während er Beicht höre. Unberechtigten „Gesetzgebern" der Kirchenmusik muß durch den Hinweis auf die allein berechtigten aller Einfluß genommen werden.

II. Wen verpflichten die kirchenmusikalischen Vorschriften?

Die kirchenmusikalischen Vorschriften verpflichten alle jene, und nur jene, welche Untertanen des Gesetzgebers sind. Daher sind alle Gläubigen verpflichtet, den göttlichen Gesetzen und den Gesetzen des Papstes und der Konzilien nachzukommen. Die Angehörigen einer Diözese haben die Vorschriften des Diözesanbischofs zu erfüllen, die Mitglieder eines religiösen Ordens sind auch in kirchenmusikalischen Dingen an die Vorschriften ihrer Obern gebunden, die Angehörigen einer Gemeinde haben sich auch den kirchenmusikalischen Anordnungen des Pfarrers, ihres rechtmäßigen Seelsorgers, zu fügen.

Weil aber die kirchenmusikalischen Vorschriften stets den Gottesdienst regeln, so richtet sich die Ver-

pflichtung der einzelnen Personen darnach, welche Stellung sie bei der Feier des Gottesdienstes einnehmen. Diejenigen, welche für die Abhaltung eines würdigen Gottesdienstes an erster Stelle verantwortlich sind, tragen auch die größte Verantwortung für die würdige Ausführung der kirchlichen Musik. Im allgemeinen ist überhaupt die Sorge für die liturgische Korrektheit der Kirchenmusik zunächst Gewissenssache des Geistlichen, während der Chorregent nach den vom Geistlichen erhaltenen Weisungen für die künstlerisch befriedigende Ausführung der Musik sorgt. Von ihm kann nicht verlangt werden, daß er sich in besonderer Weise mit dem Studium der liturgischen Vorschriften befasse und auf Grund dieser Vorschriften Mißbräuche gegen die Liturgie abstelle oder gar berechtigte Sondergebräuche abschaffe. Es war gewiß ein ungesunder Zustand, als von seiten der Kirchenmusiker die in Deutschland allgemein übliche Weise des sakramentalen Segens bekämpft wurde und die kirchenmusikalischen Zeitschriften für die Einführung der „römischen“ Segensform eintraten. Solche Fragen übersteigen die Kompetenz des Kirchenmusikers. Jener Chorregent hatte so Unrecht nicht, der nach vielen Bemühungen um eine Reform der liturgischen Mißstände schließlich meinte: „. . . Zu alledem (richtiges Rorateamt, römischer Segen, lateinische Vespern, vollständiges Credo) hielt ich mich im Gewissen ver-

pflichtet. Durch meine Energie und mein rücksichtsloses Drängen setzte ich alles durch. Jetzt sehe ich ein, wie verkehrt ich gehandelt. Was ging mich, den Organisten, des Pfarrers Tun an! Ich hätte still meine Pflicht im Gesang erfüllen sollen; aber die kirchenmusikalischen Zeitschriften haben mich irre geführt." (Bei Ambros Kienle, Maß und Milde in kirchenmusikalischen Dingen. Freiburg i. Br. 1901, 182.)

Die kirchenmusikalischen Gesetze müssen den Weg aller analogen liturgischen Gesetze gehen. Dieser führt vom Papste eventuell durch die Ritenkongregation zunächst an die Bischöfe und von diesen an den übrigen Klerus. Der einzelne Chorregent braucht also nicht ängstlich nach römischen Erlassen zu forschen, sondern kann die Sorge dafür ruhig seinen unmittelbaren geistlichen Vorgesetzten überlassen. An diese sind die Gesetze zunächst gerichtet, von ihnen muß der Chorregent deren Mitteilung erwarten. Geschieht dies nicht, urgieren selbst die Bischöfe nicht die von Rom erlassenen Vorschriften, so kann sich der Chorregent damit beruhigen, daß in diesem Falle die kirchlichen Obern gewiß für ihre Handlungsweise berechtigte Gründe haben, die ihn selbst von weiteren Nachforschungen entbinden. Die Bischöfe werden stets in besonderer Weise genannt, wo es sich um Durchführung kirchenmusikalischer Vorschriften handelt. Sie sind für die liturgische Korrekt-

heit der Kirchenmusik in ihren Diözesen verantwortlich. Sie haben auch bei den Visitationen der ihnen unterstehenden Kirchen Gelegenheit, auf die pünktliche Erfüllung der kirchenmusikalischen Vorschriften zu dringen, deren Durchführung zu prüfen und zu überwachen und in jedem einzelnen Falle die geeignetsten Mittel dazu anzuordnen. Ein eigenmächtiges Vorgehen in Sachen der Kirchenmusik, ohne Gutheißung, ja vielleicht gegen den Willen des zuständigen Bischofs kann nur zu Unzukömmlichkeiten führen und ist niemals geeignet, geordnete und dauerhafte kirchenmusikalische Zustände herbeizuführen.

Der einzelne Chorregent hat also in der Regel nur für die Befolgung jener kirchenmusikalischen Vorschriften zu sorgen, welche ihm von dem zuständigen Priester, der den Gottesdienst einer Kirche leitet, mitgeteilt werden. Denn die Päpste und Konzilien vertrauen die Sorge für die Durchführung ihrer Gesetze nicht den einzelnen Chorregenten, sondern den Bischöfen an. Die Dekrete der Ritenkongregation sind, soweit sie allgemein, ebenfalls an die Bischöfe gerichtet, soweit sie Antworten auf besondere Anfragen sind, an die betreffenden Adressaten, also auch nicht an den Chorregenten, der um keine Entscheidung nachgesucht hat. Die Bischöfe hinwieder pflegen nicht den einzelnen Gläubigen Gesetze zu geben, ohne sich der Vermittlung des Diözesanklerus zu bedienen.

Vom Klerus, beziehungsweise von der Kirchenverwaltung hat daher der Kirchenmusiker auch alles zu erwarten, was zur Durchführung der Gesetze nötig ist. Sache der Kirchenvorstehung ist es zum Beispiel, vor allem für die Anschaffung der nötigen Choralbücher und Kirchenmusikalien aufzukommen. Wie der Priester in jeder Sakristei das vorgeschriebene Meßbuch als Kircheneigentum vorfindet, so muß auch jeder Chorregent auf jedem Kirchenchore das vorgeschriebene Choralbuch vorfinden, wenn er seine Pflicht soll erfüllen können. Gewiß schaffen viele aus Privatmitteln Kirchenmusikalien an; das ist löblich; hier handelt es sich aber darum, was streng genommen zur Pflicht gemacht werden kann, und wie sich die Praxis nach den kirchenmusikalischen Gesetzen, nicht nach dem persönlichen Eifer und großmütigen Opfersinn einzelner zu gestalten hat.

Die bei der Ausführung der Liturgie und der liturgischen Musik Beteiligten werden durch die verschiedenen Vorschriften in sehr verschiedener Weise betroffen. Nur wo es gilt, allgemein anstößige Skandale, unwürdiges, gotteslästerliches und ärgerliches kirchenmusikalisches Treiben unmöglich zu machen, kann nicht erst eine besondere Anordnung abgewartet werden; da muß jeder sofort eingreifen, so gut er kann. In allem andern aber, was auf rein menschlicher Anordnung beruht und mit dem

Naturgesetz der Gottesverehrung nichts zu tun hat, muß die Sorge für die Durchführung der kirchenmusikalischen Gesetze den zuständigen Behörden überlassen bleiben.

Eine ganz eigenartige Schwierigkeit entsteht dabei aus der eigentümlichen Art der meisten kirchenmusikalischen Gesetze. Diese sind nämlich größtenteils nicht absolut, sondern hypothetisch, das heißt die Kirche befiehlt nicht, zum Beispiel jeden Sonntag ein liturgisch vollständiges Hochamt zu halten, sondern sie befiehlt für den Fall, daß ein Hochamt gehalten wird, es müsse liturgisch vollständig sein. Diese Eigentümlichkeit wurde bisher nur allzuhäufig übersehen und doch bildet sie den Kardinalpunkt, um den sich alle Erörterungen über kirchenmusikalische Reformen zu drehen haben. Durch diese Eigentümlichkeit erklärt es sich, daß Klerus und praktische Kirchenmusiker den Vorschriften gegenüber in grundverschiedener Weise verpflichtet sind. Der Klerus spielt hier gleichsam die Rolle des Arbeitgebers, der praktische Kirchenmusiker die Rolle des Arbeiters. Der Klerus befiehlt, wann eine liturgische Funktion mit Musik auszuführen sei. In demselben Augenblick treten eine ganze Reihe von kirchenmusikalischen Vorschriften in Kraft, deren Durchführung dem Musiker obliegt. Absolute kirchenmusikalische Vorschriften gibt es nur sehr wenige. Sie übersteigen

niemals die Leistungsfähigkeit der vorhandenen Kräfte, weil sie entweder nur an die schon vorhandenen Kräfte: Klöster mit Chorgebet, weltliche Kapitel mit Kanonikern, gerichtet sind oder nur außerordentliche Funktionen, wie jene in den drei letzten Tagen der Karwoche betreffen. Diese allgemein verpflichtenden Gesetze für die Kirchenmusik sind von allen ohne jede Schwierigkeit zu erfüllen. Die Schwierigkeit beginnt erst, wenn man sich entschließt, mehr Ämter, Vespern und Andachten zu singen, als man mit den vorhandenen Kräften leicht kann. Hier tragen aber an der Schwierigkeit nicht die kirchenmusikalischen Gesetze Schuld, sondern der eigene Wille. Niemand ist verpflichtet, in einen Orden einzutreten, ist er aber einmal darin, so muß er die Vorschriften des Ordens befolgen; ebenso ist — im allgemeinen gesprochen — niemand verpflichtet, ein Amt halten zu lassen, läßt er es aber halten, so muß er die Gesetze für ein Amt befolgen. Sache des Klerus ist es daher, den Musikern nicht mehr kirchenmusikalische Funktionen aufzubürden, als diese wirklich unter normalen Umständen zu leisten imstande sind. Geschieht dies dennoch, und muß es vielleicht sogar aus den später zur Sprache kommenden Gründen geschehen, so wird es Sache des Kirchenmusikers sein, in der unten beschriebenen Weise zur Selbsthilfe zu greifen.

III. Wann verpflichten die kirchenmusikalischen Vorschriften?

Damit die kirchenmusikalischen Vorschriften verpflichten, müssen natürlich vor allem jene Bedingungen erfüllt sein, welche für die Rechtsgültigkeit eines Gesetzes überhaupt von grundlegender Bedeutung sind. Die Vorschrift muß also von der rechtmäßigen Behörde in rechtmäßiger Weise erlassen und entsprechend veröffentlicht sein. Die rechtmäßigen Behörden sind bereits im einzelnen oben aufgezählt. Die Gesetze sind der Ausdruck des Willens jener Behörden. Weil nun diese in rechtmäßiger Weise nur das Wohl der gesamten Kirche anstreben können, so müssen auch alle einzelnen kirchenmusikalischen Vorschriften das Ihre dazu beitragen, daß die Kirche ihren Zweck, die wirksame Fortsetzung der Heilstätigkeit des Erlösers, erreiche. Dem darf keine kirchenmusikalische Vorschrift entgegen sein. Alle müssen vielmehr zur Erreichung dieses Zweckes notwendig oder wenigstens nützlich sein. Das Befohlene muß also in allen Fällen folgende vier Eigenschaften haben: sittlich gut, gerecht, möglich, nützlich.

Zu etwas sittlich Schlechtem verpflichtet natürlich kein kirchenmusikalisches Gesetz, wohl aber zu manchem sittlich in sich Indifferenten. Die lateinische Kirchensprache, die Aufeinanderfolge der Gesang-

stücke ist, für sich allein betrachtet weder sittlich gut noch schlecht, sondern gleichgültig, indifferent. Gott könnte auch in einer anderen Sprache und mit einer anderen Reihenfolge von Gesängen ebenso oder noch mehr geehrt werden. Aber die Kirche hat ein Recht, auch in sittlich indifferenten Punkten Vorschriften zu geben und daher sind auch die sittlich Indifferentes betreffenden kirchenmusikalischen Vorschriften gewissenhaft zu beobachten.

Gerecht ist ein kirchenmusikalisches Gesetz, wenn es geeignet ist, das wahre Wohl der Kirche und der darin lebenden Gläubigen zu fördern, wenn es die Vollmacht des Gesetzgebers nicht überschreitet, und wenn es den Untertanen keine Lasten aufbürdet, die mit ihren Kräften nicht in richtigem Verhältnisse stehen.

Ein Gesetz, welches Unmögliches befiehlt, verpflichtet schon aus diesem einen Grunde nicht und ist überhaupt kein Gesetz. Die Unmöglichkeit braucht aber keine physische zu sein; es genügt eine moralische. Physisch unmöglich wäre es zum Beispiel, in einer abgelegenen afrikanischen Missionsstation ein Amt zu halten, wenn außer dem zelebrierenden Priester überhaupt niemand lateinisch lesen kann, oder: Choral zu singen, wenn die dazu notwendigen Bücher fehlen. Einer physischen Unmöglichkeit kommt es gleich, wenn e i n Sänger allein alle Gesänge singen

oder rezitieren soll, deren Ausführung durch einen Chor vorausgesetzt ist. Würde eine kirchenmusikalische Vorschrift solches befehlen, so wäre sie ungültig. Tatsächlich befiehlt es keine. Nur scheint es manchmal so, weil man eben die Liturgie unter Umständen singen will, welche in den Gesetzen nicht vorgesehen sind. Moralisch unmöglich ist es zum Beispiel für einen kleinen Chor hintereinander vier bis fünf liturgisch korrekte Ämter zu singen. Diese Aufgabe ist kein Phantasiegebilde, sondern tritt in ihrer ganzen nüchternen Wirklichkeit, zum Beispiel an manche kleine Kirchenchöre Tirols zur Zeit des vierzigstündigen Gebetes heran. Wer in diesem Falle befiehlt, alles liturgisch richtig zu singen, verlangt etwas moralisch Unmögliches, weil das unter normalen Umständen ohne außerordentliche Opfer und ohne Schaden für die Gesundheit nicht geschehen kann. Nicht die Kirche ist es, welche hier Unmögliches fordert — sie verlangt nicht fünf Ämter, sondern nur daß alles korrekt gesungen werde, wenn man es singt — sondern jener, welcher dem Chore diese Last aufbürdet. Ähnlich moralisch unmöglich ist es, hintereinander drei vollständige Requiemmessen zu singen, wie dies Pfarrchöre größerer Städte manchmal tun müßten.

Was die kirchenmusikalischen Gesetze befehlen, ist immer auch nützlich; es dient dazu, den feierlichen

Gottesdienst in würdiger Weise zu verherrlichen. Die Anforderungen an eine liturgisch vollständige Funktion sind aber meist so groß, daß es im einzelnen Fall manchmal schädlich erscheinen kann, wenn die Kirche unter allen Umständen auf liturgische Vollständigkeit dringt, weil es eben manchen Chören unmöglich ist, die gestellte Aufgabe in ihrem ganzen Umfange w ü r d i g zu lösen. Sie vermöchten wohl, das Ordinarium Missae würdig zu singen, das Proprium mit den vielen täglich wechselnden Gesängen noch hinzuzunehmen, übersteigt ihre Kraft; versuchen sie es dennoch, so wird die ganze Ausführung, auch selbst des Ordinariums m a n g e l h a f t. Bringt das Gesetz der Kirchenmusik Schaden? Nein! Nicht das Gesetz, sondern seine Anwendung und die partikuläre Vorschrift des Kirchenvorstandes. Es ist nicht schädlich, die liturgischen Funktionen: Amt, Vesper usw. vollständig und korrekt zu singen; schädlich ist es aber, mehr liturgische Funktionen singen zu wollen, als man mit den vorhandenen Kräften korrekt singen kann.

Dabei ist noch folgendes besonders zu beachten. Wo die Kirchenmusiker für ihre kirchenmusikalische Tätigkeit entlohnt werden, muß auch ihr Lohn mit ihrer Mühe in richtigem Verhältnis stehen. Es wäre ungerecht, ihnen neue Lasten aufzuerlegen, ohne zugleich ihre Entlohnung zu erhöhen. Die Ein-

führung einer liturgisch korrekten und vollständigen Kirchenmusik verlangt an vielen Orten eine bedeutend größere Leistung, als sie bisher üblich war. Diese Mehrleistung kann den Musikern ohne Besserung ihrer materiellen Lage nicht zugemutet werden. Mag die ideale Begeisterung auch weit mehr tun als die bloße Pflicht, so kann doch nichts zur allgemeinen Pflicht gemacht werden, was eine bedeutende Arbeitsvermehrung ohne Vermehrung der Einkünfte bedeuten würde.

Jedes kirchenmusikalische Gesetz muß endlich, um verpflichtende Kraft zu erlangen, in entsprechender Weise veröffentlicht, promulgiert sein. Wer von einem Gesetze Kenntnis hätte, das zum Beispiel der Papst oder ein Bischof wohl ausgearbeitet, vielleicht auch einigen zur Beratung vorgelegt hat, wäre deshalb nicht eher zu dessen Beobachtung verpflichtet, als bis es veröffentlicht wäre. Würde dies nie geschehen, so würde auch nie die Pflicht eintreten, das Gesetz zu befolgen.

Die rechtskräftig promulgierten Gesetze aus früherer Zeit sind in den liturgischen Büchern, im Kanonischen Recht, in den Gesetzessammlungen der allgemeinen, sowie in jenen der Diözesan- und Ordensgesetze, endlich in den Sammlungen der Dekrete der Ritenkongregation enthalten. Von diesen ist das letzte in die Sammlung aufgenommene Dekret vom

2. Mai 1910 datiert. Die neueren Verordnungen für die Gesamtkirche bringt seit 1909 die offizielle Zeitschrift „Acta Apostolicae Sedis"; für Diözesanvorschriften existieren eigene Verordnungsblätter. Der Abdruck in einer derartigen offiziellen Zeitschrift hat als hinreichende Promulgation zu gelten. Eine wohlgeordnete Regierung bringt es mit sich, daß die Bischöfe auch die päpstlichen Verordnungen für ihre Diözese eigens promulgieren. Das ist gewiß nicht notwendig, um den päpstlichen Verordnungen Gesetzeskraft zu geben; immerhin aber würde der Untergebene zu seinem unmittelbaren Vorgesetzten meistens in ein unrichtiges Verhältnis treten, wenn er gegen dessen Autorität die Anordnungen eines höheren Vorgesetzten geltend machen würde. Ausnahmsweise kann ja auch das notwendig werden. Im allgemeinen aber wird sich der Untergebene nur um jene päpstlichen Verordnungen zu kümmern haben, die ihm auf dem ordnungsgemäßen Wege durch seine unmittelbaren Vorgesetzten, wenigstens durch seinen Bischof, bekannt gemacht worden sind.

Eine Veröffentlichung in kirchenmusikalischen Zeitschriften allein würde bei der jetzigen Praxis in keiner Weise genügen, um einer Verordnung Gesetzeskraft zu geben. Wie die staatlichen Gesetze bestimmter Formalitäten bedürfen, um Rechtskraft zu erlangen, ebenso auch die kirchlichen. Eifer und

Begeisterung vermögen nicht, die altehrwürdigen Rechtsformen umzustoßen. Naturgemäß muß zwischen der Veröffentlichung eines Gesetzes und seiner pflichtgemäßen Durchführung eine gewisse Zeit verstreichen. Man nimmt im allgemeinen an, daß die Gesetze etwa zwei Monate nach ihrer Veröffentlichung zu verpflichten beginnen, weil sie erst nach ungefähr dieser Zeit zur Kenntnis a l l e r gelangt zu sein pflegen. Man kann also mit der Durchführung einer Verordnung etwa zwei Monate, vom Tage ihrer Veröffentlichung an gerechnet, warten.

Wird nach Ablauf dieser Zeit das Gesetz noch nicht beobachtet, so kann unter Umständen sofort eine gegenteilige Gewohnheit entstehen, die zwar anfänglich selten frei von Schuld ist, aber mit der Zeit nach den unter VII. angeführten Grundsätzen rechtskräftig werden kann.

Einer förmlichen A n n a h m e durch die Untertanen bedarf ein kirchliches Gesetz nicht, da die Untergebenen keinen Einfluß auf die Gesetzgebung haben. Erscheint das Befohlene unmöglich, so kann jedoch von den Untertanen an den Gesetzgeber, zum Beispiel durch die Bischöfe an den Papst, appelliert werden. Dabei können auch die verschiedenen Schwierigkeiten geltend gemacht werden, welche eine Durchführung des Gesetzes unmöglich erscheinen lassen. So geschah es zum Beispiel tatsächlich in bezug auf die

Zulassung von Frauenstimmen für die Kirchenmusik. Bis die Entscheidung gefallen ist, braucht das Gesetz noch nicht beobachtet zu werden. Der gefällten Entscheidung jedoch haben sich alle zu fügen.

IV. Wie und wozu verpflichten die kirchenmusikalischen Vorschriften?

Die kirchenmusikalischen Vorschriften sind kein bloßer Rat, wie man etwa die Musik auch zu gottesdienstlichen Zwecken heranziehen könnte; sie sind vielmehr im eigentlichen Sinne verpflichtende Gesetze, wenn auch meist nur hypothetisch verpflichtende, das heißt sie verordnen, wie man die Kirchenmusik ausführen solle, *wenn* man überhaupt den Gottesdienst feierlich mit Gesang und Musik abhalten will. Mitunter wird allerdings in die Vorschriften auch ein bloßer Rat oder Wunsch eingestreut, zum Beispiel den Choral besonders zu pflegen oder die Instrumentalmusik einzuschränken. Rat und Wunsch ist aus dem Wortlaut stets leicht zu erkennen. Der Wortlaut der Gesetze hat durchaus nicht immer die befehlende Form; sehr oft wird einfach die liturgische Funktion und der dabei zur Anwendung kommende Gesang in ihrem äußeren Verlaufe beschrieben; es besteht jedoch die Verpflichtung, die so beschriebene Liturgie auch tatsächlich der Beschreibung gemäß auszuführen. Bloße Strafgesetze, entweder nach Vorschrift zu

singen oder die auf Übertretung festgesetzte Strafe auf sich zu nehmen, gibt es in der Kirchenmusik nicht.

Im allgemeinen müssen die kirchenmusikalischen Vorschriften wegen ihrer Bedeutung für den Gottesdienst und die Liturgie als im Gewissen verpflichtende Gesetze gelten, ebenso wie das Gebot der Sonntagsheiligung und das Fastengebot. Die durch sie auferlegte Verpflichtung kann jedoch teils eine schwere, teils eine leichte sein, so daß man sich durch deren Übertretung schwer oder leicht verfehlen kann. Es ist dies eine sehr wichtige Unterscheidung, die im Verlaufe der folgenden Darstellung noch zu bedeutenden Schlußfolgerungen Anlaß geben wird. Um im einzelnen den Grad der Verpflichtung zu bestimmen, muß man jedes kirchenmusikalische Gesetz im großen Zusammenhange der übrigen kirchlichen Gesetze betrachten und überhaupt den gesamten Pflichtenkomplex berücksichtigen. Andernfalls liegt die Versuchung zu einseitiger Überschätzung oder Unterschätzung zu nahe. Der Grad der Verpflichtung richtet sich nach dem Gegenstande des Gesetzes, den Umständen, dem Zwecke des Gesetzes und dem Willen des Gesetzgebers.

Geringfügige Dinge, zum Beispiel das Singen eines Psalmverses, kann der Gesetzgeber nicht unter schwerer Schuld befehlen, auch wenn er wollte, weil dieses der von Gott gewollten sittlichen Ordnung widerstreitet.

Eine wichtige Sache kann er nach Belieben unter schwerer oder leichter Schuld befehlen. Aus der Art und Weise, wie der Gesetzgeber von seiner Gewalt Gebrauch macht, muß auf den Grad der von ihm beabsichtigten Verpflichtung geschlossen werden. Gewiß gibt es auch für die Kirchenmusik Vorschriften, welche unter schwerer Schuld verpflichten. Gegen das Naturgesetz und die Gebote Gottes, gegen die darin befohlene Ehrfurcht im Gottesdienste kann auch durch die Art der Kirchenmusik unter Umständen schwer gefehlt werden. Auch die rein menschlichen Kirchengesetze legen in bezug auf den Gesang manche schwere Verpflichtungen auf, meist allerdings nur indirekt durch die zunächst liturgischen Verpflichtungen. So könnte niemand ohne schwere Schuld in eigenmächtigem Vorgehen den römischen Ritus aus einer Kirche verdrängen und ihn zum Beispiel durch den griechischen ersetzen, obwohl dieser in anderen Kirchen zu Recht besteht. Noch weniger dürfte jemand an Stelle der lateinischen Meßfeier eine selbsterdachte in der Muttersprache einführen. Wo der lateinische Gesang seit vielen Jahren blüht, könnte er nicht ohne schwere Schuld durch ein „deutsches Hochamt“ ersetzt werden, wenn es vielleicht auch Fälle geben mag, wo die einmal eingebürgerte Gewohnheit des deutschen Hochamtes nicht ohne weiteres abgeschafft zu werden braucht. Auch die

Reihenfolge der Meßteile dürfte nicht ohne schwere Schuld umgestoßen werden, indem man zum Beispiel mit dem Sanctus die Messe beginnt und während des Kanons die Zwischengesänge: Graduale, Alleluja usw. singt. Derartiges wird ohnehin niemand ernstlich versuchen. Tatsächlich hat sich aber unter dem Scheine der Gewohnheit manche ähnliche Widersinnigkeit eingeschlichen, zum Beispiel im Advent das „Gloria in excelsis Deo" anzustimmen und mit der Strophe: „Wie soll ich dies begreifen" des Adventliedes fortzufahren (das geschieht mancherorts tatsächlich!), was nur durch Einfalt oder Gedankenlosigkeit zu entschuldigen ist. Eine geringfügige Sache aber wäre ein kurzes Orgelpräludium an Tagen, an welchen bloßes Orgelspiel verboten ist, oder das Auslassen eines Offertoriums, die Kürzung einer Sequenz, wenn dies nur hin und wieder einmal geschieht und nicht zur Gewohnheit wird. Derartige Dinge sind unter leichter Schuld verboten, beziehungsweise ihr Gegenteil geboten. Auch für den Priester wäre es keine schwere Pflichtverletzung, ein oder das andere Mal einen Psalm im Breviergebet auszulassen; ähnliches muß noch viel mehr vom Kirchenchor gelten. Die vollständige Gleichstellung aller kirchenmusikalischen Pflichten hat zu manchem übertriebenen Eifer auf der einen und mancher unbegründeter Ängstlichkeit auf der andern Seite geführt. Und doch ist eine scharfe Unterscheidung

zwischen schweren und leichten Pflichten in der Kirchenmusik schon deshalb dringend geboten, um im einzelnen Falle beurteilen zu können, welche Gründe von der Erfüllung der bestehenden Gesetze entschuldigen, wie unter VI. des nähern auszuführen sein wird.

Die — sei es schwere oder leichte — Verpflichtung des Gesetzes erstreckt sich auf vier Momente: auf seine Kenntnis, seine Erfüllung, die Anwendung der dazu erforderlichen Mittel und die Hinwegräumung der entgegenstehenden Hindernisse und Gefahren.

Die Kenntnis der kirchenmusikalischen Vorschriften gehört für Priester und Kirchenmusiker zu jenen Kenntnissen, welche sie sich berufsmäßig aneignen müssen. Ein Musiker ist ohne sie zum Chorregenten ebenso unfähig wie ein Lehrer ohne Kenntnis der Glaubenslehre zum Katecheten, ein Priester ohne Kenntnis der Sittenlehre zum Beichtvater. Die notwendige Kenntnis ist aber sehr leicht zu erwerben, wenn die Vorschriften nur einmal aufmerksam durchgelesen werden, und noch leichter zu behalten, wenn die kirchenmusikalische Praxis an einem Orte bereits nach den Vorschriften eingerichtet ist. Nur die Neueinrichtung einer liturgischen Kirchenmusik würde etwas größere Anforderungen an das Studium der kirchenmusikalischen Vorschriften stellen. In Klöstern mit täglich richtig gesungenem Amt werden die

Vorschriften genau beobachtet, ohne daß sich die einzelnen Ordensmitglieder um jede Vorschrift besonders zu kümmern brauchen. Die Praxis bringt alles von selbst mit sich.

Denn zur Erfüllung des Gesetzes genügt es, einfach das zu tun, was vorgeschrieben ist; warum man es tut, und ob man bei seinem Tun die ausdrückliche Absicht hat, das Gesetz zu erfüllen, ja ob man es überhaupt in allen seinen Einzelheiten genau kennt, ist für die vom Gesetze vorgeschriebene Pflichterfüllung gleichgültig.

Zur Anwendung der Mittel, um ein kirchenmusikalisches Gesetz durchführen zu können, gehört zum Beispiel die Beschaffung der notwendigen Bücher und Musikalien, die Instandhaltung der Orgel, eventuell deren regelmäßige jährliche Überprüfung durch den Orgelbauer, die Sorge für den Bestand, eventuell auch den materiellen Unterhalt des Kirchenchores. Ungewöhnliche Mittel, enorme Auslagen, große Opfer an Zeit, Einschränkung anderer wichtiger Arbeiten, sind durch das Gesetz nicht verlangt. Schon die Beschaffung der Choralbücher und Musikalien aus Privatmitteln des Chorregenten müßte als solches außerordentliches Mittel angesehen werden, zu dessen Anwendung keine Verpflichtung besteht. Deshalb sollen die Gesetze jedoch der Großmut und Liebe keine

Schranken ziehen, nur soll man wissen, wie weit die Pflicht reicht und wann man mehr tut als seine Pflicht.

Hindernisse und Gefahren für die Durchführung kirchenmusikalischer Vorschriften gibt es in Menge, doch nur der kleinste Teil davon kann durch die Bemühungen des Kirchenmusikers selbst vermieden werden. Eine solche Gefahr wäre etwa, mit dem Kirchenchore in Konzertaufführungen glänzen zu wollen und darüber die Kirchenmusik in ihrem Umfang und ihrer Güte zu vernachlässigen, oder so ausgedehnte Kompositionen zu wählen, daß sie entweder gekürzt oder andere Gesänge ganz ausgelassen werden *müßten*. Ein sehr häufiges Hindernis für die Durchführung der kirchenmusikalischen Vorschriften besteht darin, daß man zu viel Ämter singt und daher in Gefahr kommt, einem gewissen Schlendrian zu verfallen. Auch unter dieser Rücksicht ist es geboten, nicht mehr singen zu wollen, als man bei Erfüllung aller Vorschriften gut kann.

Schließlich ist noch einiges über die verpflichtende Kraft jener Gesetze zu bemerken, welche auf der Voraussetzung einer Gefahr oder einer Tatsache beruhen. So beruht das teilweise Verbot der Instrumentalmusik auf der Voraussetzung, daß eine völlig uneingeschränkte Zulassung derselben für die Kirchenmusik eine beständige Gefahr der Verweltlichung bilden würde. Das Gebot, den nicht

gesungenen Text zu rezitieren, beruht auf der Voraussetzung, daß die Gesänge von einem Chore ausgeführt werden, der dies in würdiger Weise kann, wie es den Chören der Kanoniker und Ordensleute leicht. allen übrigen aber erreichbar ist.

Gesetze, welche auf Voraussetzung einer Gefahr beruhen, verpflichten auch dort und dann, wo und wann diese Gefahr nicht besteht. Denn der Zweck des Gesetzes bleibt auch dann noch bestehen und das Urteil darüber, ob eine Gefahr vorhanden sei, kann nicht dem Untergebenen anheimgestellt bleiben; sonst würden sich viele einreden, daß keine Gefahr da sei, auch in Fällen, wo sie nach dem Urteil des Gesetzgebers vorhanden ist. Ein Gesetz aber, das auf der Voraussetzung einer Tatsache beruht, verpflichtet nicht, wenn die vorausgesetzte Tatsache nicht zutrifft. In diesem Falle gilt der Grundsatz: „Die Voraussetzung weicht der Wahrheit.“ Die Beachtung dieses Grundsatzes ist besonders für die Erklärung der Dekrete der Ritenkongregation von großer Wichtigkeit. Viele Dekrete sind eine authentische Entscheidung, wie ein schon früher bekanntes Gesetz zu verstehen und auszuführen sei. Die Antwort berücksichtigt aber gewöhnlich nur die besonderen Verhältnisse der Fragesteller. Treffen die Verhältnisse wo anders nicht zu, so kann auch das allgemeine Gesetz nicht nach dem speziellen Dekrete erklärt werden.

Was für ein spanisches Domkapitel gilt, kann nicht ohne weiteres auf eine Diasporapfarre in der Schweiz oder ein Gebirgsdorf in Kärnten angewendet werden. Dekrete vom Jahre 1600 usw. können nicht ohne weiteres auf das Jahr 1900 usw. angewendet werden, wenn sich unterdessen die damals vorausgesetzten Verhältnisse geändert haben. Die Voraussetzung weicht der Wahrheit!

V. Wie sind die kirchenmusikalischen Vorschriften zu erklären?

Da die kirchenmusikalischen Vorschriften keine Ausnahmegesetze sind, sondern ihre rechtliche Stellung im gesamten kirchlichen Gesetzeswerke haben, so dürfen sie auch nicht ganz anders — sei es strenger oder laxer — als die übrigen kirchlichen Gesetze erklärt werden.

Daß eine Erklärung überhaupt oft notwendig ist, kommt daher, daß der Wortlaut der Gesetze häufig noch nicht alle etwa auftauchenden Zweifel ausschließt und dieselben nicht zu lösen vermag. In solchen Fällen gilt es nachzuforschen, was der Gesetzgeber im vorliegenden Wortlaut des Gesetzes ausdrücken wollte. Der Wille des Gesetzgebers im Wortlaut des Gesetzes, das ist der eigentliche Gegenstand der Erklärung; anders ausgedrückt: das Gesetz ist im Sinne des Gesetzgebers zu erklären.

Daraus ist sofort klar, daß der Gesetzgeber selbst zugleich auch der berufenste Ausleger seines Gesetzes ist, weil niemand so wie er urteilen kann, was er im Gesetz ausdrücken wollte. Dabei wird aber immer vorausgesetzt, daß der Wortlaut wirklich geeignet sei, das auszudrücken, was der Gesetzgeber nach seiner Erklärung damit sagen wollte; würde er nachträglich seinen Worten einen ganz anderen und ungewöhnlichen Sinn geben, so wäre seine „Erklärung" keine Erklärung, sondern ein neues Gesetz. Hält er sich aber an den vorliegenden Wortlaut, so ist seine Erklärung authentisch und hat Gesetzeskraft wie das erklärte Gesetz selbst. Häufig enthalten spätere Gesetze die Erklärung früherer; so erklärt Pius X. in seinem Motu proprio viele frühere Bestimmungen. Die Ritenkongregation befaßt sich hauptsächlich damit, die schon bestehenden Gesetze zu erklären. Weil dies im Auftrage des Papstes geschieht, so haben auch diese Erklärungen als authentische zu gelten und besitzen Gesetzeskraft, soweit sie sich genau an den Wortlaut des Gesetzes halten. Gehen sie jedoch darüber hinaus, so sind sie nur für jene verpflichtend, an die sie gerichtet sind; die ganze Kirche verpflichten sie nur dann, wenn sie sich ausdrücklich an sie wenden.

Die wissenschaftliche oder doktrinäre Erklärung, welche von Vertretern der Wissenschaft ausgeht, hat in sich keine Gesetzeskraft; sie hat nur

so viel Wert als die für sie vorgebrachten Gründe. Daher tut man gut, nicht jede derartige Erklärung leichtgläubig anzunehmen, besonders wenn sie nicht von anerkannt tüchtigen Vertretern der Wissenschaft stammt. Mancher Kirchenmusikliebhaber hat schon in die kirchlichen Vorschriften durch eine sogenannte Erklärung seine Lieblingsideen und Wünsche hineingewoben und Unerfahrene dadurch getäuscht. Aber auch wissenschaftlich tüchtige Erklärungen können durch den Fortschritt der Wissenschaft von späteren Gelehrten wieder korrigiert werden. Nicht jeder hat die hinreichenden Kenntnisse, um die kirchenmusikalischen Gesetze richtig erklären zu können. Daher ist größte Vorsicht derartigen Erklärungsversuchen gegenüber geboten.

„Die beste Erklärung des Gesetzes" — so heißt ein häufig gebrauchter Rechtsgrundsatz — „ist die Gewohnheit". Das gilt besonders von jenen Gesetzen, deren Urheber unter uns wohnen und tagtäglich mit eigenen Augen sehen, wie ihre Gesetze beobachtet werden. Wenn *sie* mit der herrschenden Auffassung des Gesetzes zufrieden sind, so hat niemand das Recht, die herrschende Übung als gesetzwidrigen Mißbrauch zu brandmarken.

Wird die Erklärung eines Gesetzes genau in jener Form veröffentlicht wie ein Gesetz selbst, so kann in der Erklärung zugleich ein neues Gesetz enthalten sein;

denn auch der Wortlaut des Gesetzes bewegt sich innerhalb eines gewissen Spielraumes und kann durch die Erklärung erweitert oder eingeschränkt werden.

Liegt für einige zweifelhafte Punkte keine Erklärung vor, so kann man sich für seine Praxis nach dem allgemein gültigen kirchlichen Rechtsgrundsatze richten, daß Begünstigungen möglichst auszudehnen, beschwerliche Gesetze möglichst einzuschränken seien, daß man also jedes Gesetz in dem günstigsten Sinne erkläre, den sein Wortlaut eben noch zuläßt. Den Gesetzgeber um eine Erklärung zu bitten, zum Beispiel bei der Ritenkongregation anzufragen, ist für gewöhnlich niemand verpflichtet.

Eine besondere Art der Erklärung bildet die sogenannte Epikie, das ist das Urteil, wegen ganz besonderer Umstände sei dieser oder jener eigentümliche Fall im Gesetz nicht eingeschlossen. Die Berechtigung zu einem solchen Urteile liegt in der Tatsache, daß der Gesetzgeber unmöglich alle einmal eintretenden besonderen Fälle voraussehen kann. Er berücksichtigt nur das gewöhnlich Vorkommende. Nun können aber Fälle eintreten, von denen man mit einem vernünftigen Grund annehmen kann, daß sie der Gesetzgeber in sein Gesetz nicht einschließen wollte, zum Beispiel die Verwendung reicher Instrumentalmusik bei einer außerordentlichen Jubiläumsfeier, die Unvollständigkeit des liturgischen

Textes bei einigem Unwohlsein mehrerer Kirchensänger. Freilich konnte der Gesetzgeber auch auf solche Fälle seinen Willen ausdehnen; man kann aber annehmen, daß er es nicht wollte, weil er gewiß nicht so rigoros sein wollte als nur möglich. Wenn es leicht geschehen kann, muß aber in einem solchen Falle der Gesetzgeber eigens gefragt werden, ob er mit dieser Handlungsweise einverstanden sei, nur wenn eine derartige Frage nicht gut möglich ist, kann der Untergebene, ohne zu fragen, von einer solchen Epikie im eigentlichen Sinne Gebrauch machen.

Ein Primiziant zum Beispiel wünscht in einer abgelegenen Wallfahrtskapelle auf einem höheren Berge seine Primiz zu halten. Ein vollständig liturgisch korrektes Amt läßt sich dort nicht zustande bringen. Durch Anwendung der Epikie kann man sich begnügen, so viel zu singen, als eben möglich, obwohl streng genommen in einem solchen Falle gar kein Amt gehalten werden dürfte. Aber die außerordentlichen Umstände berechtigen zu dieser Annahme. Der Organist einer Klosterkirche soll am Fronleichnamsfeste mit seinen Sängern nach der Prozession noch ein Amt singen. Er muß schon von früh 4 Uhr an beim feierlichen Chorgebet Orgel spielen, dann bei der Terz und dem Pontifikalamte. Die Sänger müssen zwei Stunden mit der Prozession gehen; müde kommen sie nach derselben in die Kirche zurück. Jetzt noch ein Amt mit der langen Sequenz! Die Anwendung der Epikie gestattet, die im ersten Amte vollständig gesungene Sequenz, vielleicht auch den Introitus im zweiten Amte wegzulassen. Am Karsamstag muß der Introitus deshalb ausgelassen werden, weil die Prozession unmittelbar

vorhergeht; ein ähnlicher Schluß am Fronleichnamstag nach der Prozession mag in diesem besonderen Falle wohl gestattet sein.

Wäre in einem bestimmten Falle die Befolgung des Gesetzes mit einem größeren Übel verbunden, als es seine Übertretung ist, wäre sie besonders gefahrvoll und außerordentlich mühsam — eine gewisse Mühe liegt ja in der Erfüllung jedes Gesetzes! — so konnte der Gesetzgeber einen solchen Fall in sein Gesetz gar nicht einschließen. Hier hat die Epikie in weiterem Sinne ihre Anwendung; in diesem Falle braucht der Gesetzgeber gar nicht um seine Meinung gefragt werden, selbst wenn es leicht geschehen könnte.

VI. Was enthebt von der Erfüllung einer bestehenden kirchenmusikalischen Vorschrift?

Die Verpflichtung, ein bestehendes kirchenmusikalisches Gesetz zu erfüllen, kann zeitweise aufgehoben werden und zwar durch Gründe, welche den Untergebenen von der Beobachtung des Gesetzes ausnehmen oder entschuldigen, durch Dispens und durch Privileg.

Wer die Diözese, in der ein bestimmtes kirchenmusikalisches Gesetz streng gehandhabt wird, verläßt, braucht sich natürlich nicht mehr darnach zu richten, sobald er die Diözese verlassen hat. Wer also aus

einer Gegend kommt, wo Frauenstimmen und Instrumente grundsätzlich auch in der Praxis vom Kirchenchore ausgeschlossen sind, braucht nicht in einer anderen Gegend die Praxis seines früheren Wirkungskreises durchzuführen. Wer nicht mehr Untertan des Gesetzgebers ist, ist von der Erfüllung seiner Gesetze ausgenommen. Nur die Gesetze der Gesamtkirche verpflichten überall und die Gesetze des römischen Ritus alle Angehörigen desselben. Ein Angehöriger des griechischen Ritus ist von allen neuen Dekreten über den gregorianischen Gesang ganz unberührt.

Gründe, welche von der Erfüllung eines kirchenmusikalischen Gesetzes entschuldigen, sind: Unkenntnis des Gesetzes und Unfähigkeit zu seiner Erfüllung. Die Zeiten sind noch nicht so ferne, wo mancher mit Eifer und Liebe Kirchenmusik übte, ohne zu ahnen, daß es darüber auch bestimmte Vorschriften gebe. Wo hätte er von ihnen gehört? Er war im besten Glauben, alles recht zu tun und zog sich durch sein Vorgehen gewiß keine Schuld zu; er war von der Erfüllung der kirchenmusikalischen Gesetze entschuldigt. Heute, wo selbst schon politische Tageszeitungen bedeutendere kirchenmusikalische Vorschriften, wie das Motu proprio besprechen und eine große agitatorische Tätigkeit für die Besserung der Kirchenmusik begonnen hat, werden solche Fälle un-

verschuldeter und darum entschuldigender Unwissenheit seltener. Wer es weiß, daß es kirchenmusikalische Vorschriften gibt und es unterläßt, sich danach näher zu erkundigen, kann sich nicht mehr mit seiner Unwissenheit entschuldigen.

Der häufigste Grund, der von der Beobachtung kirchenmusikalischer Gesetze entschuldigt, ist die Unmöglichkeit, sie zu erfüllen. Dem hypothetischen Charakter dieser Gesetze entsprechend ist die Unmöglichkeit eine doppelte. Es kann unmöglich sein, die Zahl der zu singenden Ämter und anderen Gottesdienste auf jenes Maß zu beschränken, das allein eine liturgisch korrekte Ausführung möglich machen würde, oder es kann unmöglich sein, das einmal feststehende Maß der gesungenen Liturgie vollkommen korrekt und vollständig auszuführen. In letzterem Falle ist die Unmöglichkeit wieder entweder physisch oder moralisch, physisch, wenn zum Beispiel die Zeit der Proben einfach nicht ausreicht, alle Gesänge hinreichend einzuüben, moralisch, wenn die Proben durch dieses Bestreben ungebührlich verlängert oder so vermehrt werden müßten, daß die etwa um Gotteslohn singenden Sänger jede Lust verlieren und schließlich gar ausbleiben würden; oder das Einüben der Wechselgesänge könnte zum Beispiel so viel Zeit in Anspruch nehmen, daß es nur mehr selten zu einer „neuen Messe" käme. Darüber wären

wieder Sänger und Gemeinde ungehalten usw. Die Unmöglichkeit, die Anzahl der gesungenen Gottesdienste auf ein geringeres Maß einzuschränken, ist selbstverständlich immer nur eine moralische.

Bei der moralischen Unmöglichkeit hat man sich stets zwei Fragen zu beantworten: Warum ist die Erfüllung des Gesetzes unmöglich und: Ist dieser Grund hinreichend, um von der Erfüllung der Vorschrift zu entheben?

Von der Erfüllung eines Naturgebotes oder eines göttlichen Gebotes, das eine in sich schlechte Tat verbietet, gibt es gar keinen entschuldigenden Grund. Man muß z. B. bereit sein, eher zu sterben als Gott zu lästern oder einen Meineid zu schwören.

Von der Erfüllung jedes anderen Gebotes kann es einen entschuldigenden Grund geben, drei Fälle ausgenommen: Wenn die Übertretung einen allgemeinen Schaden mit sich bringt, wenn sie das Seelenheil des Nächsten schwer gefährdet, wenn sie Haß und Verachtung Gottes, der Religion und der Kirche zur unmittelbaren Folge hätte. In allen übrigen Fällen muß der entschuldigende Grund, meist ein erwachsender Schaden oder eine große Anstrengung und Beschwerde, in richtigem Verhältnisse stehen zu dem Gesetze, von dessen Erfüllung er entschuldigt. Unter schwerer Schuld verpflichtende Gebote können nur

aus einem triftigen Grunde mit gutem Gewissen übertreten werden. Zum rechtmäßigen Übertreten von unbedeutenderen Vorschriften, die nur unter leichter Schuld verpflichten, genügt schon ein geringerer Grund. Um in der kirchenmusikalischen Praxis die Gründe der Entschuldigung richtig abschätzen zu können, muß man sie mit der kirchlichen Praxis gegenüber andern, weit wichtigeren Gesetzen vergleichen. So ist man nicht verpflichtet, mit Gefahr seines Lebens ein gemachtes Gelübde zu erfüllen oder unrechtes Gut zurückzustellen. Bekannt ist, wie viele Gründe es gibt, welche von dem schwer verpflichtenden Gebot, an Sonn- und Feiertagen die heilige Messe zu hören, entschuldigen. Entschuldigt sind Kranke, Schwache, in Genesung Begriffene, Mütter, die für ihre Kinder zu sorgen haben, Leute, welche während des Gottesdienstes das Haus bewachen, Herden weiden, kochen müssen, Dienstboten, die von ihrer Herrschaft nicht zur Kirche gelassen werden und nur mit großem materiellen Schaden einen andern Dienst antreten könnten, Reisende, die ihre Reise mit großem Schaden unterbrechen müßten, um eine Messe zu hören, alle, welche sehr weit weg von der Kirche wohnen, zumal bei schlechter Witterung, jene, welche für Kranke sorgen müssen oder durch andere Pflichten der Nächstenliebe zurückgehalten sind. Ähnliches gilt von dem Verbot knechtlicher

Arbeit an Sonn- und Feiertagen. Wenn derartige Gründe also hinreichen, um ein so wichtiges Gebot wie das der Sonntagsheiligung zu übertreten, um wie viel mehr muß es Gründe geben, auch die kirchenmusikalischen Gesetze nicht in ihrem vollen Umfange erfüllen zu müssen! Für den Seelsorger kann es wichtige Gründe geben, die Zahl der gesungenen Ämter nicht einzuschränken. Das sonntägliche Amt ist für manche Gemeinden ein solches Band kirchlicher Einheit und eine so wertvolle Äußerung kirchlichen Gemeindelebens, daß die Gemeinde weit mehr geistlichen Schaden erlitte, wenn sie nur einige liturgisch vollständige Ämter im Jahre hätte, als wenn sie wöchentlich ihr allerdings liturgisch unvollständiges Amt hat. Der Pfarrer oder *rector ecclesiae* muß beurteilen, welche Gründe er hat, den Kirchenchor von der liturgischen Vollständigkeit für entschuldigt zu halten.

Natürlich ist man aber verpflichtet, nicht absichtlich oder aus Nachlässigkeit solche Lagen herbeizuführen, welche eine genaue Erfüllung der kirchenmusikalischen Gesetze unmöglich machen; doch braucht man dabei keine größere Achtsamkeit aufzuwenden, als sie sonst in ähnlichen Fällen üblich ist. Auch ist ein großer Unterschied, ob hie und da eine Unmöglichkeit eintritt oder ob dieselbe konstant ist. In diesem Falle ist es ein Zeichen, daß der ganze kirchenmusikalische Betrieb an irgend einer Stelle

krankt. In solchen Fällen können Übertretungen kirchenmusikalischer Vorschriften fast nur durch das Gewohnheitsrecht gerechtfertigt werden.

Die Dispens, welche bei der Erleichterung mancher anderer Kirchengesetze, zum Beispiel des Fastengebotes eine so hervorragende Rolle spielt, kommt bei den kirchenmusikalischen Vorschriften nur selten zur Anwendung. Es läge ja gewiß nahe, etwa vom Singen des Credo Dispens zu erbitten, indessen ist im vorhinein klar, welche Antwort auf einen solchen Versuch erfolgen würde: Man singe entweder das ganze Amt, wie es die Rubriken vorschreiben, oder begnüge sich mit einer stillen Messe. Immerhin ließe sich vielleicht durch einmütiges Vorgehen einflußreicher Personen, namentlich aller Bischöfe eines Landes, manche für die betreffenden Verhältnisse wünschenswerte Erleichterung auf dem Wege der Dispens erreichen. Die Erlaubnis, den Gesang mit Orgel zu begleiten auch an Tagen, an welchen das Orgelspiel sonst verboten ist, kann als eine Art Dispens, das heißt eine Erleichterung des allgemeinen Gesetzes für bestimmte Fälle, betrachtet werden. Ähnliche Dispensen ließen sich vielleicht noch mehrere erreichen, wenn von zuständiger Seite an zuständiger Stelle die obwaltenden Schwierigkeiten eingehend dargelegt würden. Jedenfalls wäre auf diesem Wege eine Reduktion der zu singenden Gottesdienste

leicht durchführbar. Mancher gesungene Gottesdienst ist ja innig mit dem religiösen Volksleben verwachsen und dürfte daher auch nicht ohne weiteres den Rubriken zuliebe abgeschafft werden; daneben gibt es aber häufig Verpflichtungen zum Gesange von Stiftungsämtern und Stiftungsrequiem, an deren Ausführung kaum einer der noch Lebenden besonderes Interesse hat. Für solche Fälle würde wohl die zuständige kirchliche Behörde ohne große Schwierigkeit erlauben, statt der gesungenen, stille Gottesdienste zu halten; nur kann selbstverständlich eine solche Veränderung nicht der Willkür jedes einzelnen überlassen werden. In P. herrschte die Verpflichtung, an mehreren Festen ein Hochamt zu halten. Da es an Sängern fehlte, sang dabei das Volk das deutsche Meßlied. Nach Erscheinen des Motu proprio Pius X. wurde vom Kirchenvorstande bei der zuständigen Behörde eine Eingabe gemacht, worin in Hinweis auf den ausdrücklichen Befehl des Heiligen Vaters um die Erlaubnis nachgesucht wurde, die bisher vorgeschriebenen Ämter als Segenmessen halten zu dürfen; dieselbe wurde sofort gewährt. Die Dispens darf nicht verwechselt werden mit der Erlaubnis. Eine besondere Erlaubnis zum Beispiel ist zur Verwendung der Instrumentalmusik notwendig. Eine Dispens könnte man für Verwendung von Frauenstimmen in der Kirche erbitten.

Direkt kirchenmusikalische Privilegien, das ist besondere Vergünstigungen gegen ein bestehendes Gesetz, gibt es höchst selten. Dagegen existieren mehrere liturgische Privilegien, die indirekt auch die Kirchenmusik beeinflussen. Manche Wallfahrtsorte haben das Privileg, fast täglich die Messe zu Ehren Unserer Lieben Frau singen zu dürfen; natürlich hat sich hier der Gesang nach dem Privileg zu richten. Mehrere solche liturgische „Vergünstigungen" bedeuten für den Kirchenmusiker schwere Lasten, zum Beispiel das Privileg, manche Votivmessen, etwa die Roratemesse im Advent, mit Gloria und Credo zu singen. Der Gesang des Credo und der Sequenzen ist ursprünglich überhaupt als Privileg gedacht. Heute sind wenige Kirchenchöre so glücklich, darin eine besondere Vergünstigung erblicken zu können, daß sie zum Beispiel das ganze Credo und die ganze Fronleichnamssequenz singen dürfen.

VII. Was hebt die kirchenmusikalische Vorschrift selbst auf?

Die kirchenmusikalischen Vorschriften können aufgehoben werden durch Widerruf, durch Aufhören ihres Zweckes, durch gegenteilige Gewohnheit.

Durch diese Verhältnisse wird nicht wie in den unter VI. behandelten Fällen bloß die Verpflichtung aufgehoben, die Vorschriften zu erfüllen,

während sie selbst aufrecht erhalten bleiben, sondern die Vorschrift selbst hört auf. Wer durch Unmöglichkeit entschuldigt, eine kirchenmusikalische Vorschrift nicht erfüllt, muß sie beobachten, sobald er wieder kann. Wer wegen einer gesetzkräftigen entgegenstehenden Gewohnheit eine Vorschrift nicht zu erfüllen braucht, ist dazu auch dann nicht gehalten, wenn er sie ganz leicht erfüllen könnte; denn die Vorschrift selbst hat einfach keine verpflichtende Kraft mehr.

Daß kirchenmusikalische Vorschriften durch Widerruf des Gesetzgebers selbst beseitigt werden können, ist den meisten noch in frischer Erinnerung aus dem Widerruf aller Dekrete, welche einst zugunsten der Medizäa, der früheren Regensburger Choralausgabe, erlassen worden waren.

Es bedarf keines ausdrücklichen Widerrufes, wenn der ganze Zweck des Gesetzes aufgehört hat und das Gesetz im Gegenteile ganz unnütz, überaus drückend, ja schädlich geworden ist. Der Zweck aller kirchenmusikalischen Gesetze ist die würdige Verherrlichung Gottes durch feierlichen Gottesdienst; würden nun manche Vorschriften, zum Beispiel den vollständigen Text wenigstens zu rezitieren, nicht mehr so ausgeführt werden können, daß die Ausführung dem Zwecke der Kirchenmusik entspräche, so wären sie nicht mehr verpflichtend.

Hört der ganze Zweck des Gesetzes für die Gesamtheit auf, so hört auch das Gesetz selbst auf; hört aber der Zweck nur in einigen besonderen Fällen auf, so gilt für diese Fälle das Gesetz nur dann nicht mehr, wenn die Erfüllung desselben direkt schädlich wäre. Hört der Zweck nur teilweise auf, so bleibt das Gesetz aufrecht. Nach diesen Grundsätzen hat man die verpflichtende Kraft der kirchenmusikalischen Vorschriften mit ihrem Zwecke zu vergleichen.

Eine große Rolle bei der Gültigkeit kirchenmusikalischer Vorschriften bildet die Gewohnheit. Hier handelt es sich nicht um die Gewohnheit, welche ein neues Gesetz schafft, sondern um die Gewohnheit, welche ein bestehendes Gesetz abschafft. Es ist ohne weiteres klar, daß die Gewohnheit ebenso die Kraft haben müsse, bestehende Gesetze abzuschaffen als noch nicht bestehende ins Leben zu rufen. Beides sind nur zwei Seiten eines und desselben Prinzipes, des Gewohnheitsrechtes.

Eine Gewohnheit gegen eine bestehende Vorschrift kann in der ganzen Kirche, in einer Diözese oder bei einzelnen herrschen. Nur Gewohnheiten, welche bei der Mehrheit wenigstens einer Diözese oder eines Ordens herrschen, können ein vorhandenes Gesetz abschaffen. Die gewohnheitsmäßige Übertretung durch einige wenige genügt nicht. Wie einer

einzelnen Pfarrei kein Gesetz gegeben werden kann, so kann sie auch für sich kein Gesetz durch eine entgegenstehende Gewohnheit aufheben. Erst durch die gleichmäßige Gewohnheit vieler Pfarreien (der Mehrzahl in einer Diözese) kann das Gesetz aufgehoben werden. Natürlich kann sich auch niemals eine Gewohnheit gegen das Naturgesetz bilden. Eine unwürdige und störende Kirchenmusik, wird, weil in sich unstatthaft, auch durch keine Gewohnheit zulässig. Gegen bloße kirchliche Vorschriften, die sich nicht auf das Verbot etwas in sich Schlechten beschränken, sondern Liturgie und Musik in irgend einer Weise regeln, obwohl diese an und für sich ganz anders geregelt sein könnten, die also großenteils vom Belieben des Gesetzgebers abhängen, können sich unschwer berechtigte gegenteilige Gewohnheiten bilden. Auch kann eine gesetzkräftige Gewohnheit durch eine andere wieder aufgehoben werden. Zu einer Gewohnheit, welche ein bestehendes Gesetz rechtmäßig abschafft, ist vor allem die gesetzmäßige Zustimmung des Gesetzgebers erforderlich. Es ist durchaus nicht notwendig, daß der Gesetzgeber sein Einverständnis mit der herrschenden Gewohnheit ausdrücklich erkläre. Nach der Praxis in der kirchlichen Gesetzgebung und der darauf fußenden Lehre der Kirchenrechtslehrer ist immer vorauszusetzen, daß der kirchliche Gesetzgeber das Recht einer entgegenstehenden Gewohnheit berück-

sichtige. Es genügt, daß er um dieselbe weiß, und seine Stimme nicht dagegen erhebt, obwohl er es ohne Schwierigkeit könnte. Da nun die Kirchenmusik eine öffentliche Angelegenheit ist und die Kontrolle darüber den Pfarrern, Dekanen, Bischöfen obliegt, da namentlich die Bischöfe verpflichtet sind, über den Gottesdienst in ihrer Diözese zu wachen und darüber dem Papste regelmäßig Bericht zu erstatten, so kann der einzelne Kirchenmusiker von jeder in seiner Diözese herrschenden Gewohnheit annehmen, daß sie berechtigt sei, solange nicht von autoritativer Seite auf dem legalen Wege dagegen vorgegangen wird. Selbst wenn eine Gewohnheit von Rom aus mißbilligt wäre, so ist es Sache des Bischofs, die wirksamen Maßregeln zu ihrer Ausrottung zu ergreifen oder um Anerkennung derselben nachzusuchen. Eigenmächtiges Vorgehen des einzelnen müßte zu einer heillosen Verwirrung und Uneinigkeit führen, und statt des Zweckes der Gesetze: Einheit in der Liturgie, würde das gerade Gegenteil: Zersplitterung erreicht. Es ist nicht notwendig, daß Rom alles, was geschieht, ausdrücklich autorisiert. Wer über eine vorhandene Gewohnheit nachfrägt, ob sie erlaubt sei, erklärt sich schon dadurch bereit, diese aufzugeben, und die Ritenkongregation wird deshalb für gewöhnlich antworten, die besondere Gewohnheit solle aufgegeben werden, um das allgemeine Gesetz durch-

zuführen. Wie aber die Kongregation selbst und die römischen Behörden über solche Anfragen und die bestehenden Gewohnheiten denken, darüber hatte schon der heilige Franz von Sales um das Jahr 1620 das Richtige erfahren und an Frau von Chantal geschrieben. Es sind Worte eines heiligen Kirchenlehrers, die auch heute noch mehr Beachtung verdienen als die Deklamationen übereifriger Dekretenschwärmer:

„Mein Sachwalter (in Rom)“ — so schreibt der Heilige — „meldet mir, man tue unrecht, sich Angelegenheiten halber nach Rom zu wenden, über welche man hinweggehen könne. Auch Kardinäle haben so gesprochen. Denn — sagen sie — es gibt Dinge, zu denen es einer Autorisation nicht bedarf, weil dieselben erlaubt sind. Will man sich dazu autorisieren lassen, so werden sie verschieden beurteilt. Dem Papste aber ist es ganz lieb, wenn die Gewohnheit mehr Dinge autorisiert, welche er wegen der daraus zu ziehenden Folgen nicht selber autorisieren mag.“ (Ludwig Clarus, Leben des heiligen Franz von Sales, 2. Band, Regensburg 1887, S. 23).

Natürlich gehört zu einer solchen rechtmäßigen Gewohnheit, welche der Papst oder Bischof stillschweigend autorisiert, daß sie in sich vernünftig und nicht sittlich schlecht sei. Anfänglich, wenn sich die Gewohnheit erst bildet, kann allerdings die

Gesetzesübertretung schuldbar sein, ja ist es sogar gewöhnlich. Wenn sie aber weder gegen das Naturrecht verstößt, noch Anlaß zu Sünden und Ungehörigkeiten gibt, verliert die Gesetzesübertretung mit der Zeit das Schuldbare, und wird selbst ungeschriebenes Gowohnheitsrecht.

Wie lange es dazu braucht? Man kann ruhig der wohlbegründeten Meinung der Kirchenrechtslehrer folgen, die sagen, z e h n Jahre genügen zur Bildung einer rechtskräftigen Gewohnheit gegen das Gesetz. Eine vierzig Jahre herrschende Gewohnheit wird von allen als rechtskräftig anerkannt; es ist aber kein Grund, warum in den kirchenmusikalischen Gesetzen zehn Jahre nicht genügen sollten. Hat also zum Beispiel ein Bischof seit dem 22. November 1903 nichts getan, um in seiner Diözese den Gesang der Frauen am Kirchenchor abzuschaffen, so hat sich bis zum 22. November 1913 eine gegenteilige rechtskräftige Gewohnheit gebildet, und es kommt dem privaten Kirchenmusiker nicht mehr zu, gegen diese „Gesetzesübertretung“ aufzutreten.

Die einzelnen Handlungen, durch die sich das Gewohnheitsrecht bildet, müssen frei sein, nicht durch Unwissenheit, Irrtum oder Furcht veranlaßt.

Es würde nun die Frage entstehen, ob das Gesetz von einzelnen dennoch beobachtet werden **d a r f**,

nachdem die Mehrheit einer Gemeinschaft einer gegenteiligen Gewohnheit Rechtskraft verliehen hat. Darauf ist wohl zu antworten, daß es in jenen Fällen, in welchen die Beobachtung des Gesetzes nicht schädlich wäre, noch als Richtschnur für das Handeln dienen kann. So können gewiß ältere, durch entgegenstehende Gewohnheiten außer Kraft gesetzte kirchenmusikalische Vorschriften noch durchgeführt werden, wenn dadurch nicht der Frieden und die Einheit in der Diözese gestört wird.

Von seiten schwärmerischen Eifers wurde manchmal die Behauptung aufgestellt, daß gerade die liturgischen und folglich auch die kirchenmusikalischen Gesetze keine rechtskräftige entgegenstehende Gewohnheit dulden, ja daß jede derartige Gewohnheit als abzuschaffender Mißbrauch anzusehen sei. Der Wortlaut einiger Gesetze scheint dieser Auffassung vollkommen recht zu geben. Nichtsdestoweniger ist darauf zu erwidern, daß nach der Lehre der Moral und des Kirchenrechts, wie sie unter den Augen der Bischöfe und des Papstes an den theologischen Lehranstalten öffentlich vorgetragen und in den von den kirchlichen Behörden approbierten Büchern dargestellt wird, j e d e s Gesetz ohne irgend eine Ausnahme durch eine entgegenstehende Gewohnheit außer Kraft gesetzt werden kann. Enthält das Gesetz die ausdrückliche Bestimmung, daß dadurch die ent-

gegenstehenden Gewohnheiten aufgehoben werden, so verlieren diese wohl ihre Rechtskraft; es wird aber dadurch nicht die Bildung einer neuen gegenteiligen Gewohnheit verhindert. Wird auch für die Zukunft die Bildung einer gegenteiligen Gewohnheit verboten, so wird die Bildung einer solchen zwar erschwert, aber doch keineswegs unmöglich gemacht. Die Begründung dieser Sätze kann der Kirchenmusiker den Vertretern des Kirchenrechtes überlassen und sich mit dem Resultate jener Wissenschaft begnügen, um sich in der Praxis darnach zu richten, ohne sich von einigen Schwärmern, die durchaus nicht als offizielle Vertreter des Kirchenrechts betrachtet werden können, irre machen zu lassen. Wie man die Urgierung der Staatsgesetze unbedenklich den staatlichen Behörden überläßt, ohne aus Privatvergnügen den Staatsanwalt oder Polizisten zu spielen, so kann man auch die Handhabung der kirchenmusikalischen Vorschriften ruhig den kirchlichen Behörden überlassen, und braucht sie darin nicht zu stören, vielleicht im guten Glauben, daß man ihnen helfe.

VIII. Was ist in Pflichtenkollisionen und Zweifeln zu tun?

Trotz der hier dargelegten Grundsätze wird es in einzelnen Fällen manchmal zweifelhaft sein, was man in der Praxis zu tun habe. Ja gerade die Kenntnis

der dargelegten Grundsätze und der noch folgenden kirchenmusikalischen Vorschriften kann manchmal in Lagen versetzen, daß man scheinbar zwei entgegenstehende Pflichten zu gleicher Zeit zu erfüllen habe. Einerseits scheint es zum Beispiel, man müsse wegen des allgemeinen Gesetzes den Introitus singen; andererseits verstößt dies gegen die in der Diözese herrschende Gewohnheit. Was ist also in solchen Pflichtenkollisionen und Zweifeln zu tun?

Stets ist die schwerere Pflicht der leichteren, die größere der geringeren vorzuziehen und jene auf Kosten dieser zu erfüllen. Das Naturgesetz also geht in allen Fällen dem bloß positiven göttlichen Gesetze voraus, das göttliche Gesetz dem menschlichen, das wichtigere menschliche Gesetz dem minder wichtigen. Dem Urteile des Chorleiters ist durch diese Unterscheidungen ein weites Gebiet eröffnet. Es ist in den kirchenmusikalischen Vorschriften durchaus nicht alles bis in die kleinste Kleinigkeit und für alle Verhältnisse so genau bestimmt, daß nicht der Besonnenheit und dem Verständnis des Chorleiters ein noch weites Feld offen stünde, in dem er Gesetz und Praxis miteinander abwägen muß, um zu erkennen, wozu er in seinen besonderen Verhältnissen verpflichtet sei und in welchen Punkten er mit Recht vom Wortlaut der Vorschrift abweichen dürfe. Besonders in den auftauchenden Pflichtenkollisionen muß sich diese

Urteilskraft ohne Ängstlichkeit und ohne Übertreibung bewähren. Es müßten alle Vorschriften behandelt werden, um auch nur die wichtigsten vorkommenden Pflichtenkollisionen anzuführen. Bei Kenntnis der Vorschriften genügen aber für das praktische Handeln außer den schon angeführten noch folgende allgemeine Gesichtspunkte. Das Verbot geht vor dem Gebot. Es ist verboten, deutsch zu singen, geboten, den ganzen Text zu singen. Soll man das Deutschsingen lassen, wenn man nicht den ganzen lateinischen Text singen kann? Ja! Denn es ist besser, das Gebot des vollständigen Textes als das Verbot des Deutschsingens zu übertreten. Was absolut geboten ist und keine Ausnahme zuläßt, geht vor dem, was nur bedingungsweise und unter gewissen Voraussetzungen geboten ist. Darum darf nie etwas Unwürdiges im Gottesdienst und in der Kirchenmusik geduldet werden. Wo man die Wahl hat, den ganzen Text in einer des Gottesdienstes unwürdigen, Ekel und Überdruß erregenden Weise auszuführen oder den unvollständigen Text in einer der Würde des Gottesdienstes angemessenen Weise, hat man das Letztere zu wählen. Darum braucht man auch die Frauenstimmen aus der Kirche nicht zu entfernen, wenn die Verwendung von Knaben unter den besonderen Ortsverhältnissen der Schönheit des Gottesdienstes bedeutenden Eintrag tun würde. Weil das Naturgesetz jeder menschlichen

Bestimmung vorangeht, braucht niemand seine Gesundheit, sei es der Stimmorgane, sei es der Nerven, der Kirchenmusik wegen aufs Spiel zu setzen. Weil das größere Gute nicht durch ein kleineres verdrängt werden darf, darf unter Umständen das unvollständige Hochamt an allen Sonntagen gar nicht abgeschafft werden, wenn das vollständige nur seltener möglich wäre und die Gemeinde dadurch im kirchlichen Leben bedeutenden Schaden litte.

Die Praxis hat in diesen und vielen anderen Punkten bereits längst entschieden. Sache desjenigen, der Gesetz und Praxis in der Kirchenmusik miteinander vergleicht, ist es, darzulegen, wann und warum die Entscheidungen der Praxis berechtigt seien. Wenn die berechtigte Praxis ignoriert und an ihre Stelle ein Luftschloß von Pflichten gesetzt wird, um unsere ganze herrschende Praxis als eitel Mißbrauch und verbotenes Tun zu brandmarken, so ist dadurch dem Kirchenmusiker nicht gedient; er wird höchstens mißmutig und verwirrt, weil ihm sein praktischer Sinn das Gegenteil von dem sagt, was ihm ein weltfremdes Theoretisieren als Pflicht hinstellen will.

Freilich darf andererseits auch nicht übersehen werden, daß die Pflichtenkollisionen von mancher Seite ganz unzutreffend mit dem Hinweis darauf gelöst werden, die Befolgung der kirchenmusikalischen Gesetze bilde für die Gemeinde ein Ärgernis und es sei besser,

diese Gesetze nicht zu beobachten als der Gemeinde ein Ärgernis zu geben. Es ist dies eine sehr billige Art, die Mühe, welche die Durchführung der kirchenmusikalischen Vorschriften fordert, ein für allemal von sich zu weisen. Denn wo nichts für die Besserung der Kirchenmusik geschieht, werden die Verhältnisse, welche eine korrekte Kirchenmusik zu einem Ärgernis machen, auch nie behoben werden. Wo die Einführung einer guten Kirchenmusik ein Ärgernis wäre, müssen eben von Grund auf jene Hindernisse beseitigt werden, welche die kirchenmusikalische Reform zu einem Ärgernis machen. Statt die Reformarbeit abzuweisen, muß sie nur bedeutend vertieft werden.

Wo man nicht alles oder wenigstens n i c h t g l e i c h alles richtig durchführen kann, tut man so viel als möglich. Das ist die Lösung des Zweifels, der häufig entsteht und ebenso häufig falsch gelöst wird. „Wir singen keinen Introitus, also brauchen wir auch kein vorgeschriebenes Offertorium zu singen!“ Falsch! Es muß heißen: Wir singen keinen Introitus, also müssen wir wenigstens das richtige Offertorium singen. „Wir singen keine vollständigen Wechselgesänge, also können wir auch das Gloria und Credo kürzen.“ Falsch! Richtig: Wir singen keine vollständigen Wechselgesänge, also müssen wir wenigstens den feststehenden Text vollständig singen.

Kann man trotz gewissenhafter Beurteilung der Verhältnisse und ihres Vergleiches mit den in den Vorschriften vorausgesetzten Verhältnissen zu keiner Entscheidung kommen und bleiben noch immer Zweifel darüber, was man zu tun verpflichtet sei — mehr zu tun als seine Pflicht, wird dadurch niemand gehindert, nur soll er es auch wissen, daß er mehr als die Pflicht tut — so hat man die Freiheit, das zu tun, was einem beliebt und in den besonderen Umständen angezeigt erscheint.

Dieser Grundsatz gilt nicht nur für Pflichtenkollisionen, sondern überhaupt für alle auftauchenden Zweifel über die Verpflichtung der kirchenmusikalischen Vorschriften. Denn ein Gesetz, von dem man zweifelt, ob es besteht, oder ob es verpflichtet, verpflichtet im einzelnen Fall schon eben wegen dieses Zweifels nicht mehr. Das ist ein allgemeiner wohlerprobter Grundsatz der Sittenlehre, der noch in viel wichtigeren Dingen als in der Kirchenmusik eine sichere Richtschnur des Handelns bildet. Es gibt Fälle, wo es sich nicht nur um die Erlaubtheit einer Tat handelt, sondern zugleich um einen Zweck, der unter allen Umständen erreicht werden muß; dort hat der angeführte Grundsatz keine Geltung; ein Kind, von dem ich nicht sicher weiß, ob es gültig getauft ist, muß ich nochmals bedingungsweise taufen, um den notwendigen Zweck sicher zu erreichen. Solche

Fälle gibt es aber in der kirchenmusikalischen Praxis nicht. Hier ist die erste Frage: Bin ich der Verpflichtung einer kirchenmusikalischen Vorschrift gewiß? Wenn ja, dann muß ich sie erfüllen, wenn nein, dann bin ich frei. Natürlich wird aber hier vorausgesetzt, daß der Zweifel an der Verpflichtung begründet und vernünftig ist, auch nicht auf schuldbarer Unkenntnis der Vorschriften beruht. Nur unter diesen Bedingungen macht der Zweifel vom Gesetze frei.

IX. Wie sind Gesetz und Praxis miteinander in Einklang zu bringen?

Daß kirchenmusikalische Vorschriften und kirchenmusikalische Praxis nicht selten miteinander in Widerspruch stehen, ist jedem, der sich ernstlich mit Kirchenmusik beschäftigt, hinlänglich bekannt. Und doch würde ein normaler Zustand der kirchenmusikalischen Verhältnisse erfordern, daß Gesetz und Praxis miteinander in Einklang sind. Es ist also eine der wichtigsten Aufgaben des für die Kirchenmusik Tätigen, beide in Einklang miteinander zu bringen.

Diese Arbeit muß sich in zweifacher Richtung bewegen, da auch der herrschende Widerspruch ein zweifacher ist, ein faktischer und ein juridischer. Der faktische beruht auf den Tatsachen und besteht darin, daß die Praxis mit dem Wortlaut der Gesetze nicht übereinstimmt, mögen diese nun im einzelnen

Fall verpflichten oder nicht. Der juridische beruht auf rechtlichen Verhältnissen und besteht darin, daß in der Kirchenmusik die im einzelnen Fall wirklich verpflichtenden Gesetze, sei es bewußt oder unbewußt, absichtlich oder unabsichtlich, übertreten werden.

Wie ist es zum faktischen Widerspruch zwischen Gesetz und Praxis gekommen? Einfach dadurch, daß die jetzt allgemein verpflichtende Liturgie unter Verhältnissen entstanden ist, die heute nur mehr sehr selten an einigen Orten noch bestehen oder mit großer Mühe wenigstens künstlich nachgebildet werden.

Es lag der Kirche ursprünglich ganz ferne, zuerst kirchenmusikalische Vorschriften aufzustellen und nachträglich deren Durchführung zu verlangen. Das Gesetz ging nicht der Praxis voraus, sondern die Praxis dem Gesetz; die herrschende Praxis in Rom wurde eben zum Gesetz. Als nun diese praktisch geübte Liturgie in den Büchern festgelegt war, begann sie ihre Wanderung in jene Kirchen und jene Länder, in denen sie nicht entstanden und in denen vielfach ganz andere Voraussetzungen herrschten als in der römischen Ursprungskirche der Liturgie. Für jene neuen Länder war die Liturgie zuerst durch das Gesetz fixiert und sollte nachträglich erst zur Praxis werden. Dadurch waren auf einmal die Aufgaben des kirchlichen Gesangchors bedeutend gewachsen, und die

liturgische Entwicklung wälzte immer neue Lasten, in die sich früher mehrere geteilt hatten, auf die Schultern des Kirchenchores. Ursprünglich waren die Aufgaben des Kirchenchores minimale, in der Messe nur Introitus und Communio, etwa noch das Offertorium, wo es nicht von Solisten ausgeführt wurde. Das schwierige Graduale hatten ein oder höchstens zwei Solisten auszuführen, mit ganz geringer Anteilnahme des Chores. Die kurzen Antworten sang das Volk selbst, das Ordinarium Missae, anfänglich und im ganzen ersten Jahrtausend ohne (!) Credo, führten die den Altar umstehenden Priester und Kleriker aus, und dies alles jahraus jahrein in denselben im Laufe eines Jahres regelmäßig wiederkehrenden Melodien. Heute muß der Kirchenchor allein alles singen, was einst zwischen Klerus und Volk, Solisten und Chor geteilt war, meist noch in verschiedener Stilgattung, choral und polyphon, klassisch und modern. Dadurch ist die Aufgabe so groß geworden! Und sie ist die gleiche für die Bischofskirche und die kleine Filiale im einsamen Waldtale, die gleiche für das feierliche Hochamt mit großer geistlicher Assistenz und für das einfache Amt mit nur einem Priester!

Von den beiden Auswegen zur Erleichterung dieser Aufgabe, entweder selten eine vollständige Messe oder oft eine unvollständige Messe zu singen, hat man vielfach den letzteren

eingeschlagen. Daher der faktische Widerspruch zwischen Gesetz und Praxis. Nicht das Können war ausschlaggebend bei der Bestimmung, wie viel Ämter man singen wolle, sondern Rücksichten ganz anderer Art haben die Zahl festgesetzt. Und gut, wenn es überhaupt zu einer gewissen festgesetzten Zahl gekommen ist. Aber es gibt auch noch Orte genug, wo es dem Belieben der Gläubigen überlassen bleibt, um einen ganz geringen materiellen Entgelt ein Amt singen zu lassen. Daß Rorateämter, die ohnehin auch ohne Bestellung gesungen würden, nach Meinung einzelner Gläubiger gehalten werden, ist gewiß ganz in Ordnung; daß aber auch an Tagen, an welchen sonst kein Amt gehalten würde, jeder Private auf seine Meinung ein Amt singen lassen kann und dafür allen Sängern zusammen weniger zahlt, als er einem einzigen für die geringste Arbeit von der gleichen Zeitdauer zahlen müßte, gehört unter jene Verhältnisse, welche mit die Hauptschuld an dem faktischen Widerspruch zwischen Gesetz und Praxis tragen. Denn unter solchen Voraussetzungen ist es schlechthin unmöglich, immer und überall a l l e kirchenmusikalischen Vorschriften zu erfüllen.

Ist es vielleicht auch vom Standpunkt des Rechtes und der Sittenlehre, vom Standpunkt der Schuld und Strafe nicht nötig, den schuldlosen faktischen Widerspruch zwischen Gesetz und Praxis zu beseitigen, so

ist dies doch durch eine intensivere Pflege der Liturgie und kirchlichen Kunst sehr wünschenswert gemacht. Weil der Widerspruch auf einem Mißverhältnis zwischen Kraft und Last in der Kirchenmusik beruht, so kann er in doppelter Weise behoben werden, indem entweder die Kraft gesteigert oder die Last verringert wird. Zur Hebung der Kraft ist in den letzten Jahrzehnten sehr viel geschehen. Das kirchenmusikalische Wissen und Können hat sich vielerorts bedeutend gehoben, wenn auch besonders in mehreren Landgemeinden ein Rückgang des musikalischen Lebens unverkennbar ist. Auch das kirchenmusikalische Gewissen, die Liebe zur Liturgie ist vielerorts wieder von neuem erwacht und hat das Bedürfnis nach liturgisch einwandfreier Musik rege gemacht. Die ganze Hebung der kirchenmusikalischen Kräfte muß darauf hinzielen, möglichst jene Verhältnisse nachzubilden, unter denen die liturgische Musik entstanden und geblüht.

Zur Verminderung der Last läßt sich eigenmächtig ohne Mithilfe des Gesetzgebers nur die Zahl der gesungenen Gottesdienste verringern. Singt man w e n i g e r, so wird man b e s s e r singen. Daß die einzelne liturgische Funktion erleichtert, daß in den kirchenmusikalischen Vorschriften der tatsächlich sehr bedeutende Unterschied zwischen Kirchen mit entsprechenden Mitteln und mittellosen Kirchen.

solchen mit vielen Geistlichen und einem einzigen, in katholischen Pfarrorten und in Missions- oder Diasporapfarren gemacht werde, ließe sich nur auf dem Wege der liturgischen Gesetzgebung erreichen. Muß die Praxis dem Gesetze so viele Opfer bringen, so könnte hier auch einmal das Gesetz der Praxis entgegenkommen. Wie und wann das geschieht, läßt sich heute noch nicht absehen; daß es aber nicht unmöglich ist, beweisen die Abschaffung der Feiertage und die Neuordnung des Brevieres, die viel einschneidendere Maßregeln bedeuten, als es die gesetzliche Vereinfachung des Hochamtes wäre. Bis dahin bleibt es jedem unbenommen, von den Erleichterungen Gebrauch zu machen, die das Gewohnheitsrecht und die Entschuldigung durch Unmöglichkeit gewährt. Aber gewiß gibt es auch Zustände und Mißbräuche, welche nicht durch Gewohnheit oder Unmöglichkeit gerechtfertigt werden können, juridische Widersprüche zwischen einem im bestimmten Falle verpflichtenden Gesetz und seiner Übertretung. Sie kann bestehen zwischen der frivolen Ausgelassenheit der Musik und der Heiligkeit des Gottesdienstes, zwischen der banalen Kunstlosigkeit des Gesanges oder öden Handwerksmäßigkeit des Orgelspieles und der Würde und Schönheit der Liturgie. Eigenmächtige Kürzung des liturgischen Textes, wie des Gloria oder Credo, muß mehr noch als die Hinweglassung ganzer Stücke, wie des

Introitus oder der Communio als unberechtigtes Übertreten der liturgisch-musikalischen Vorschriften gelten. So könnte mancher Chorregent eine Liste von Übertretungen der kirchenmusikalischen Vorschriften bei den ihm anvertrauten Aufführungen zusammenstellen, Übertretungen, die sich mit dem besten Willen nicht gutheißen lassen und die unbedingt zu beseitigen sind, wenn die Praxis mit dem Gesetze in Einklang kommen soll. Aber die Beseitigung solcher Übertretungen ist leichter verlangt als durchgeführt. Jene, deren Vorkommen ganz in der Hand des einzelnen Chorsängers liegen, sind einfach auszumerzen, um der Erfüllung der Vorschriften Platz zu machen. Was der einzelne nicht ändern kann, mag er ruhig geschehen lassen, ohne sich vielleicht deshalb vom Kirchenchore loszusagen, weil nicht alle Vorschriften, wie er es wünschte, beobachtet werden. Eigensinniges Vorgehen jedes Sängers ohne Einheit mit dem Leiter des Chores dient dem Fortschritt der Kirchenmusik wenig. Was der Chorregent im Einverständnis mit dem Chore bessern kann, darin wird ihn niemand zu hindern versuchen, wenn es den gewohnten äußeren Gang der Kirchenmusik nicht stört. Dahin gehört zum Beispiel die Wahl des richtigen Offertoriumtextes, wo der Chorregent in der Auswahl der Kompositionen freie Hand hat. Für alles, was einer allein nicht durchführen kann, ist einträchtiges Zusammen-

arbeiten aller beteiligten Faktoren notwendig, wenn nicht die Arbeit fruchtlos sein soll. So kann das Singen des ganzen Gloria oder Credo nur im Einverständnis mit dem Geistlichen erreicht werden. Ist dieser dafür nicht zu gewinnen, so möge er die Verantwortung für seine Weigerung tragen; der Chorregent braucht deshalb keine weiteren Schritte zu machen, wenn er von seinem unmittelbaren Vorgesetzten abgewiesen wurde. Die Kirchenmusik ist eben nicht eine Privatangelegenheit des einzelnen Musikers, sondern eine gemeinsame Angelegenheit der Gemeinde, und wer die Gemeinde leitet, muß sich auch die Oberleitung der Kirchenmusik vorbehalten und die Verantwortung dafür tragen.

Ähnliches gilt in noch größerem Maßstabe von der ganzen Diözese. Zustände, welche in der Mehrzahl der Kirchen einer Diözese herrschen, können, falls sie eine gründliche Besserung verlangen, nur durch gemeinsame Arbeit gebessert werden. Soziale Schäden verlangen zu ihrer Linderung soziale Arbeit. Diese geht freilich nur langsam voran, hat aber dafür auch gesicherte und dauernde Resultate, während die eifrigste Arbeit des einzelnen meist mit ihm steht und fällt. Darum ist ein kleiner Erfolg und eine kleine Hebung der Kirchenmusik in allen Kirchen einer Diözese in mancher Hinsicht höher zu bewerten, als ein äußerlich glänzender Erfolg in einer einzelnen

Kirche. Die planmäßige gemeinsame Arbeit darf nicht alles zerstören, bevor sie aufbaut; die herrschende, wenn auch nicht einwandfreie Kirchenmusik abzuschaffen, ist leicht, eine andere bessere an ihre Stelle zu setzen, ist schwer. Viele Zustände sind das Ergebnis jahrhundertelanger Versuche und Erfahrungen. Werden sie gewaltsam unterdrückt und ein scheinbar völlig neuer Weg eingeschlagen, so führt vielleicht dieser Weg nach abermaligen bitteren Erfahrungen und Versuchen wieder zu dem verpönten Ausgangspunkt zurück. Nur langsam kann sich darum eine umfassende und tiefgreifende Hebung der kirchenmusikalischen Verhältnisse vollziehen, und die Kirche selbst will nie, daß sich der Ausgleich zwischen Gesetz und Praxis überstürze. Sie verlangt zum Beispiel als Stoff für gewisse kirchliche Gewänder Seide, will aber nicht, daß deshalb die vorhandenen, den Vorschriften nicht entsprechenden Gewänder sogleich beseitigt und durch seidene ersetzt werden; nur sollen keine neuen, den Vorschriften widersprechenden angeschafft werden. Auf die Kirchenmusik angewandt, wird man nicht ein unkirchliches Repertoire über Nacht durch ein kirchliches ersetzen können; wohl aber kann man die Anschaffung und Einübung unkirchlicher Kompositionen in Zukunft unterlassen. Wo man ernstlich darnach strebt, die Praxis ganz in Übereinstimmung mit den Vorschriften

zu bringen, kann man vorübergehend sich manche Übertretung der Vorschrift erlauben, in der Hoffnung, bald auch sie erfüllen zu können. Wo man zum Beispiel erst einen Kirchenchor heranbilden muß und genötigt ist, mit ihm an die Öffentlichkeit des Gottesdienstes zu treten, bevor er noch hinreichend geschult ist, kann man gewiß anfänglich den Introitus auslassen, ohne sich darüber Gewissensbisse machen zu müssen.

Alle Arbeit zur genauen Durchführung der kirchenmusikalischen Gesetze ist leicht, wenn sie von der kirchlichen Behörde ausgeht und von ihr unterstützt wird. Wo es noch vorkommen kann, daß in Anwesenheit päpstlicher Vertreter Pontifikalfunktionen mit unvollständigem Text gehalten werden, wird freilich der einzelne Chorregent keinen geeigneten Boden finden, um die kirchenmusikalischen Vorschriften der täglichen Praxis einzupflanzen. Wo aber der Boden entsprechend vorbereitet ist, wird erst aus der Verbindung und Eintracht zwischen Gesetz und Praxis die Kirchenmusik in ihrer ganzen Schönheit erblühen.

Unter diesem Gesichtspunkte möge die nun folgende Erklärung der einzelnen kirchenmusikalischen Vorschriften im Anschluß an das Motu proprio Pius X. vom 22. November 1903 aufgefaßt werden.

2. Abschnitt

Praktische Erklärung der einzelnen kirchenmusikalischen Vorschriften im Anschlusse an das Motu proprio Pius X. vom 22. November 1913

Motu proprio Sr. Heiligkeit Papst Pius X. vom 22. November 1913

Dieses Motu proprio ist ursprünglich in italienischer Sprache verfaßt. Erst später wurde es ins Lateinische übersetzt. Seit seiner Aufnahme in die „Authentischen Dekrete“ der Ritenkongregation (Volumen VI., Appendix I. Rom 1912, S. 29—38, unter Nummer 4121) haben beide Texte, der italienische wie der lateinische als authentisch zu gelten. In der hier folgenden Übersetzung sind daher auch beide Texte gleichmäßig berücksichtigt. Daraus ergibt sich die Aufhellung einiger Mißverständnisse, zu welchen der italienische Text allein Anlaß geben konnte. Das Motu proprio enthält eine Instruktion mit neunundzwanzig Nummern in neun Abschnitten. Ihr geht eine längere Einleitung voraus. Im folgenden ist der Text der Urkunde *kursiv* gedruckt und unterscheidet sich so von der Erklärung und den im Original nicht enthaltenen Überschriften. Einzelne Ausdrücke des lateinischen Textes sind in Klammern beigefügt.

Einleitung

Pius X., Papst

Unter den Sorgen des Hirtenamtes, die sich nicht allein auf diesen höchsten Bischofssitz beschränken, den wir trotz unserer Unwürdigkeit nach dem unerforschlichen Willen der göttlichen Vorsehung einnehmen, sondern die sich auch auf die einzelnen Kirchen erstrecken, nimmt ohne Zweifel die erste Stelle jene ein, die Herrlichkeit und Würde des Gotteshauses zu wahren und zu fördern. Denn hier werden ja die erhabenen Geheimnisse der Religion gefeiert, hier versammelt sich das christliche Volk, um die gnadenspendenden Sakramente zu empfangen, dem heiligen Altaropfer beizuwohnen, die hochheilige Eucharistie anzubeten, endlich um im öffentlichen und zwar feierlichen heiligen Gottesdienste (Sacris liturgicis) am gemeinsamen Gebete der Kirche teilzunehmen. Es darf also im Gotteshause nichts vorkommen, das die Andacht und Frömmigkeit der Gläubigen ablenkt oder auch nur vermindert, und ja nichts, das die Würde und Heiligkeit der heiligen Zeremonien verletzt und daher des Bethauses und der Majestät Gottes unwürdig ist.

Die Mißbräuche, welche in dieser Beziehung vorkommen können, erwähnen wir nicht alle; denn heute ist unsere Aufmerksamkeit nur auf einen der häufigeren gerichtet, und zwar auf einen, der zu jenen gehört, die am schwersten auszurotten sind. Ja dieser Mißbrauch

ist mitunter selbst dort zu beklagen, wo alles andere das höchste Lob verdient, sei es wegen der Schönheit und Großartigkeit des Gotteshauses, sei es wegen der Pracht und genauen Ordnung der Zeremonien, der großen Zahl der Geistlichen, der Würde und Frömmigkeit jener, welche den heiligen Altardienst versehen. Wir meinen hier den Mißbrauch in bezug auf den Gesang und die heilige Musik. In der Tat, die schwankende und wechselvolle Natur dieser Kunst selbst, der Wandel von Urteil und Sitten im Lauf der Jahrhunderte, jener unheilvolle Einfluß der Welt- und Theaterkunst auf die heilige Kunst, das direkte Wohlgefallen an der Musik, das nicht leicht in den gehörigen Schranken gehalten werden kann, endlich die Vorurteile, welche sich leicht in diesem Punkte einschleichen und sich auch bei tüchtigen und frommen Leuten mit allzu großer Zähigkeit festsetzen, das alles erzeugt eine Neigung, von der rechten Bahn leicht abzuweichen. Diese ist vorgezeichnet durch den Zweck, um dessentwillen die Kunst zum Dienst des Heiligtums herangezogen wird und hinreichend erklärt durch die Vorschriften des Kirchenrechtes, die Verordnungen der allgemeinen und Provinzialkonzilien, die wiederholten Verordnungen der heiligen Kongregationen und der Päpste, unserer Vorgänger.

Wir freuen uns zwar sehr über das gar nicht geringe Gute, das in den letzten Jahrzehnten sowohl in unserer ehrwürdigen Stadt selbst, als in mehreren Kirchen unseres

Vaterlandes geschehen ist. Besonders freut uns das Gute, für dessen Zustandekommen mehrere Nationen tätig waren, bei denen angesehene und von Begeisterung für den Gottesdienst erfüllte Männer, mit Zustimmung des Heiligen Stuhles und unter Leitung der Bischöfe, zu blühenden Vereinen zusammengeschlossen, die heilige Musik in fast allen Kirchen und Kapellen wieder in vollem Maße zu Ehren gebracht haben. Aber dieses Gute ist noch weit davon entfernt, Gemeingut der Gesamtheit zu sein. Durch unsere eigene Erfahrung belehrt und mit Rücksicht auf die sehr große Zahl von Klagen, die uns in der kurzen Spanne Zeit vorgebracht wurden, seitdem es dem Herrn gefallen, unsere Wenigkeit auf den Gipfel des römischen Papsttums zu erheben, wollen wir nicht länger mehr warten und rechnen es zu den hauptsächlichen Sorgen unseres Amtes, in dieser Angelegenheit unsere Stimme zur Einsprache zu erheben und das zu verurteilen, was in den Zeremonien des Gottesdienstes und in den kirchenamtlichen Verrichtungen von der richtigen Norm abweicht. Denn es liegt uns sehr am Herzen, daß überall bei allen Gläubigen ein wahrhaft christlicher Geist wieder zur Blüte komme und unversehrt erhalten bleibe. Darum müssen wir vor allem für die Heiligkeit und Würde der heiligen Gotteshäuser sorgen; denn hier versammeln sich die Gläubigen, um eben diesen Geist aus seiner ersten, durch nichts anderes zu ersetzenden Quelle zu schöpfen, nämlich aus

der tätigen Anteilnahme an den hochheiligen Geheimnissen, den öffentlichen und feierlichen Gebeten der Kirche. Und wahrlich, vergeblich werden wir hoffen, daß zur Erreichung eines derartigen Zweckes Gottes Segen reichlich auf uns niederströme, wenn der Gottesdienst, anstatt mit süßem Wohlgeruch emporzusteigen, im Gegenteil dem Herrn die Geißeln in die Hand drückt, mit denen einst der göttliche Erlöser die unwürdigen Schänder des Tempels daraus vertrieb.

Damit also in Zukunft niemand die Unkenntnis seiner Pflicht als Entschuldigung vorschützen könne und damit jeder Zweifel in bezug auf die Vorschriften mancher Dinge beseitigt werde, hielten wir es für angezeigt, kurz jene Grundsätze darzulegen, welche für die heilige Musik bei den Zeremonien des Gottesdienstes maßgebend sind, und zugleich die hauptsächlichen Vorschriften der Kirche gegen die häufigeren Mißbräuche gleichsam in einem einzigen Gesamtbilde übersichtlich darzustellen. Daher haben wir aus eigenem Antriebe (motu proprio) und mit sicherer Erkenntnis für die Herausgabe der folgenden ***Instruktion*** *Sorge getragen. Wir wollen, daß sie als* ***Rechtsbuch der heiligen Musik*** *aus der Fülle unserer Apostolischen Gewalt Gesetzeskraft erhalte, und befehlen allen durch dieses unser Handschreiben deren genaueste Befolgung.*

Diese Einleitung kann selbst noch nicht zu den kirchenmusikalischen Vorschriften gerechnet werden.

Sie hat nur den Zweck der folgenden Instruktion wirkliche Gesetzeskraft zu geben; zugleich wird hinreichend klar gesagt, daß im folgenden keine neuen Gesetze gegeben werden sollen, sondern nur eine übersichtliche systematische Zusammenstellung der schon bestehenden Gesetze gegeben wird. Dabei ist aber darauf Rücksicht genommen, daß die etwa noch dunklen Punkte geklärt werden. Ein solcher von manchen in Zweifel gezogener Punkt war auch die Verpflichtungsweise der kirchenmusikalischen Vorschriften. Sie ist nun dahin klargelegt, daß die kirchenmusikalischen Vorschriften wirkliche Gesetze seien, aber Gesetze, die in der Auffassung und Erklärung den anderen kirchenrechtlichen Bestimmungen gleich zu stellen seien, also auch mit allen jenen, oben behandelten Erleichterungen, welche das Kirchenrecht selbst zuläßt.

Weitläufig werden in der Einleitung die Gründe behandelt, welche den Heiligen Vater zur Herausgabe dieser Instruktion veranlaßten. Wenn auch diese Begründung noch nicht den Vorschriften im strengen Sinne beizuzählen ist, so stützt sie sich doch auf die Grundvorschrift für allen Gottesdienst und alle Kirchenmusik, nämlich auf das Naturgesetz, im Gottesdienste nichts zuzulassen, was Gott beleidigt, statt ihn zu ehren. Wie sich in die Kirchenmusik manches einschleichen konnte, was tatsächlich Gott beleidigt, statt ihn zu ehren, wird mit einigen treffenden

Worten kurz und dabei doch umfassend dargestellt. Dabei wird auch keineswegs verkannt, daß die Reformbewegung zur Hebung der katholischen Kirchenmusik schon vor dem Motu proprio sehr energisch eingesetzt und im Jahre 1903 bereits sehr schöne Früchte gezeitigt hat. Das Streben und Wirken der Kirchenmusikvereine, darunter wohl auch des Deutschen Cäcilienvereines, wird als musterhaft anerkannt und nur bedauert, daß manche Kirchen diesem Streben und Wirken noch ferne stehen. Und doch soll es Gemeingut aller werden.

Manche Gedanken der Einleitung sind schon in früheren päpstlichen Bestimmungen enthalten; so zum Beispiel schreibt Alexander VII. (oben S. 3): „Fromme Hirtensorge leitet uns an, für die Schönheit und Würde in den für das Gotteslob und Gebet bestimmten Kirchen und Kapellen unserer ehrwürdigen Stadt eifrig zu sorgen. Von hier dringt ja der Einfluß des guten Beispiels in alle Teile des Erdkreises. Darum wollen wir von diesen Kirchen allen eitlen Tand fern halten, besonders aber Gesang und Musik, in die sich Ungeziemendes und der kirchlichen Liturgie Fremdes einmischt. Denn dadurch wird die göttliche Majestät beleidigt, den Gläubigen wird Ärgernis gegeben, ihre Andacht und himmlische Herzenserhebung gestört.“ „Nichts ist der kirchlichen Zucht so feindlich und schädlich“ — schreibt Benedikt XIV. (oben S. 4)

„als den heiligen Lobgesang in den Kirchen mit Geringachtung und Nachlässigkeit auszuführen.“

Ergänzt wird die Einleitung durch das allgemeine — Urbis et Orbis — Dekret der Ritenkongregation 4134 vom 8. Januar 1904, wodurch die Befolgung des Motu proprio allen ohne Ausnahme zur Pflicht gemacht und alle entgegenstehenden Privilegien und Ausnahmen aufgehoben werden.

Weil die Instruktion keine neuen Gesetze bringen will, so werden in der Einleitung die Quellen erwähnt, denen diese entnommen sind, nämlich vor allem die Bestimmungen des Kirchenrechtes. Diese hat Nikolaus Nilles in seinem „Commentaria de musica sacra bene moderata“ zusammengestellt, aber nicht ganz veröffentlicht. (Vergl. Zeitschrift für katholische Theologie 25 [1901] S. 503). Die übrigen erwähnten Quellen sind verzeichnet bei Ambros Kienle, Maß und Milde in Kirchenmusikalischen Dingen (Freiburg i. Br. 1901, S. 27—94), speziell die Dekrete der Ritenkongregation bis 1900 bei Joseph Auer, Die Entscheidungen der heiligen Ritenkongregation in bezug auf Kirchenmusik, Regensburg 1901. Wie das Motu proprio Pius X., das nach seinen lateinischen Anfangsworten als das Motu proprio „Inter pastoralis officii“ bezeichnet werden könnte, in den genannten kirchlichen Vorschriften seine Quellen hat, wird die folgende Erklärung desselben zeigen.

Instruktion über die heilige Musik

I. Allgemeine Grundsätze

1.
Wesen und Zweck

Die heilige Musik nimmt als notwendiger Bestandteil der feierlichen Liturgie am allgemeinen Zweck derselben teil und dieser ist die Ehre Gottes, die Heiligung und Erbauung der Gläubigen. Sie trägt das Ihre dazu bei, die Schönheit und den Glanz der heiligen Zeremonien zu vermehren; denn ihre besondere Wirkungsweise besteht ja darin, den liturgischen Text, der den Gläubigen zur Betrachtung vorgestellt wird, durch passende Gesangsweisen auszuschmücken. Das muß als ihre eigentliche Aufgabe bezeichnet werden, eben diesem Texte größere Kraft zu verleihen, damit er dadurch desto leichter die Gläubigen zur Andacht entflamme, und diese ihre Seele desto besser zur Erlangung der Gnadenfrüchte vorbereiten, welche aus der Feier der heiligen Geheimnisse hervorgehen.

Noch niemals wurde in den allgemeinen kirchenmusikalischen Vorschriften der Zweck der Kirchenmusik so scharf betont und so klar dargelegt. Nur gelegentlich sagt Johann XXII. in seinem Dekretale „Docta Sanctorum“ (Avignon 1322), die Psalmodie sei in der Kirche deshalb vorgeschrieben, um die Andacht der Gläubigen zu entfachen, und Pius IX.

eröffnet sein Bestätigungsbreve des Cäcilienvereines vom 16. Dezember 1870 mit den Worten: „Mächtig werden die Gemüter ergriffen und zur Andacht erregt durch die heiligen Gesänge, welche den feierlichen Gottesdienst der Kirche begleiten, vorausgesetzt, daß dieselben in solchem Geiste erdacht und mit solcher Sorgfalt ausgeführt sind, daß sie der Heiligkeit des Hauses Gottes und der Majestät des Ritus entsprechen."

Ganz gelegentlich gibt einmal auch die Ritenkongregation eine Belehrung über den Zweck der Kirchenmusik. Auf die Frage aus Alife im Königreich beider Sizilien, ob die Kanoniker der Kollegiatkirchen verpflichtet seien, auch an den abgeschafften Feiertagen der Messe und feierlichen Vesper beizuwohnen, nachdem doch der Gesang zu dem Zwecke eingeführt sei, die Andacht der Gläubigen zu fördern, diese aber an den bezeichneten Tagen nicht mehr zum Gottesdienste kämen, antwortete die Kongregation am 18. Oktober 1818 (2593), es solle in der Feierlichkeit des Gottesdienstes nichts geändert werden, denn der Gesang sei angeordnet zur Ehre Gottes und nicht dazu, das Volk herbeizuziehen. Und in der Erklärung dieses Dekretes im vierten Bande der authentischen Ausgabe (Rom 1900, S. 188), wird beigefügt: Ist denn der Gesang beim Gottesdienste an die Teilnahme des Volkes gebunden und nicht vielmehr dazu bestimmt, Gott durch Hymnen und Gesänge zu ehren?

Im übrigen war die Frage nach dem Zwecke der Kirchenmusik mehr der rein wissenschaftlichen Behandlung überlassen. Nun ist sie autoritativ entschieden und ihre Beantwortung an die Spitze aller kirchenmusikalischen Vorschriften gestellt. Dies geschieht mit vollem Recht. Denn nach dem Zwecke der Kirchenmusik haben sich alle weiteren Vorschriften zu richten, so zwar, daß jede Vorschrift in sich schon allein deshalb ungültig würde, wenn sie etwas dem Zwecke der Kirchenmusik Entgegenstehendes befehlen würde. Alle weiteren Vorschriften sollen die Anleitung dazu geben, wie der Zweck der Kirchenmusik am besten und sichersten zu erreichen sei. Vorschriften sind ja nicht um ihrer selbst willen da; es wäre eine ganz verkehrte Art, die Vorschriften so darzustellen, als ob es in der kirchenmusikalischen Praxis in *erster* Linie darauf ankäme, möglichst viele Gesetze und Dekrete durchzuführen, und über diesem Gesetzeskult das tiefe seelische und religiöse Moment zu vernachlässigen. Vorschriften müssen ja sein, damit der Zweck erreicht werde; aber der Kirche liegt nichts ferner, als durch zwecklose Vorschriften den Kirchenmusiker quälen zu wollen.

Kirchenmusikalische Vorschriften für einzelne Diözesen haben auch früher schon den Zweck der Kirchenmusik ausdrücklich betont. Sie sind auf jenen Diözesansynoden erlassen, die im Anschluß an

das Konzil von Trient und nach dessen Weisungen abgehalten wurden. Das Konzil von Trient hatte ja in seiner 24. Sitzung, Kapitel 12 u. a. auch die Bestimmung getroffen, daß die Provinzialsynoden eine feste Regel über die Beaufsichtigung im Gottesdienste und die rechte Art, dabei zu singen und zu musizieren, aufstellen sollten. Im Anschluß daran haben mehrere Synoden auch den Zweck der Kirchenmusik betont.

Von neueren Konzilien sagt das von Quebec (1851), der Kirchengesang sei eingeführt „ad divinum cultum promovendum fovendamque fidelium devotionem" (um den Gottesdienst zu verherrlichen und die Andacht der Gläubigen anzufachen); das Konzil von Neuyork (1861) erklärte „sonos musicos et cantus in templis divino cultui nitorem ac splendorem addere et christifidelium pietatem promovere" (Musik und Gesang in der Kirche gebe dem Gottesdienst Glanz und Pracht und fördere die Frömmigkeit der Christgläubigen); das Konzil von Auch (1851) äußert sich im gleichen Sinne: „Ad cultus divini splendorem et animas ad Deum tollendas cantus ecclesiae iuvat" (Zur Verherrlichung des Gottesdienstes und zur Erhebung der Herzen zu Gott dient der Kirchengesang); und in den herrlichen Akten des Prager Konzils von 1860 ist in Beziehung auf den Volksgesang zu lesen: „Ad decorem cultus divini augendum et religiosos animi affectus tam exprimendos tam fovendos cantus

fidelium plurimum confert“ (Der Gesang der Gläubigen trägt sehr viel dazu bei, den Gottesdienst zu verschönern und fromme Gemütsstimmungen sowohl auszudrücken als zu fördern); von der polyphonen und instrumentalen Musik heißt es, sie werde zum Kultus zugelassen, „in quantum ad promovendam Dei gloriam et ædificationem fidelium apta dignoscantur“ (so weit sie nach gesundem Urteile die Ehre Gottes und die Erbauung der Gläubigen fördere). (V. Thalhofer-L. Eisenhofer, Handbuch der katholischen Liturgik. 2. Aufl. Freiburg i. Br. 1912, II. 253).

Dieser Zweck der Kirchenmusik wird im Motu proprio aus ihrem Verhältnis zur Liturgie gefolgert; sie ertönt nicht *bei* der Liturgie, sie tritt nicht *zu* der in sich schon abgeschlossenen Liturgie hinzu, sondern sie selbst *ist* Liturgie. „Man singt nicht *bei* der Messe“, soll Pius X. einmal gesagt haben, „sondern man singt *die* Messe“; die liturgische Bedeutung des Kirchengesanges könnte nicht besser charakterisiert werden als mit diesen Worten. Weil die heutige römische Liturgie bereits eine reiche historische Entwicklung hinter sich hat und in den liturgischen Büchern des römischen Ritus kodifiziert vorliegt, darum kann der Charakter der Kirchenmusik auch durch ihre Stellung zu den liturgischen Textbüchern gekennzeichnet werden. Unter den Texten finden sich ja auch jene, welche durch und mit Gesang

in die Liturgie Aufnahme gefunden haben und deren würdige gesangliche Wiedergabe eben darum die beständige und hauptsächliche Aufgabe der liturgischen Musik bilden muß. Die Musik hat gegenüber dem Texte zwei Aufgaben zu erfüllen: Erstens soll sie ihn „durch passende Gesangsweisen ausschmücken"; das ist ihre dekorative Aufgabe, zweitens soll sie ihm größere Kraft geben, um desto leichter die Andacht der Gläubigen zu entflammen, das ist ihre religiöse Aufgabe. Der dekorative Charakter der Kirchenmusik zeigt sich zum Beispiel in den Lektionsweisen oder den Psalmmelodien. Die Musik strebt hier nicht nach musikalischer Ausdeutung eines gegebenen Textinhaltes sondern nur nach Ausschmückung des einfachen Textvortrages. Reicher, gemütstiefer Gesang, der das liturgische Gefühlsleben auch dem Herzen der zum Gottesdienst versammelten Gläubigen nahe bringen will, wird diese am besten „zur Erlangung der Gnadenfrüchte vorbereiten, welche aus der Feier der heiligen Geheimnisse hervorgehen." Die Musik soll also dazu helfen, besser zu beten, andächtiger zu kommunizieren, rückhaltsloser sich in den Willen Gottes hinzugeben und aus dem Gottesdienste mehr Kraft zur Erfüllung der Christenpflichten zu schöpfen.

Der Hinweis auf beide Zwecke der Kirchenmusik: Ehre Gottes und Erbauung der Gläubigen ist notwendig, um nicht durch einseitige Hervorhebung

eines Zweckes Mißverständnisse zu veranlassen. Die ausschließliche Berücksichtigung der Ehre Gottes könnte zu einem welt- und volksfremden Kunsttreiben in der Kirche führen. Gewiß trägt es ja zur Verherrlichung des Gottesdienstes bei, wenn ein großer Sängerchor Meisterwerke der kirchlichen Komposition aufführt, mag nun das Volk daran Anteil nehmen oder nicht, denn die Liturgie wird dadurch feierlicher, majestätischer, Gottes würdiger und trägt so mehr zur Ehre und Verherrlichung Gottes bei. Aber wenn das Volk diesem kirchenmusikalischen Leben fremd gegenübersteht, so ist eben nicht der ganze Zweck der Kirchenmusik erreicht. Ähnliches gilt von musterhaften alten Volksliedern. Dem Musikhistoriker und Ästhetiker erschließt sich in ihnen ein reiches Feld wahrer Schönheit. Wenn aber das Volk ihnen fremd geworden und nicht mehr zur Empfindungsweise vergangener Jahrhunderte zu erziehen ist, dann haben diese schönen alten Lieder eben nicht mehr ihren vollen Zweck; denn sie vermögen die Anwesenden nicht mehr zu erbauen.

Umgekehrt kann auch die einseitige Berücksichtigung der Erbauung auf Abwege führen. Wenn nur die Erbauung des Volkes zum Maßstab kirchenmusikalischer Werte genommen wird, so wird es leicht geschehen, daß sich unter dem Scheine der Erbauung gar manches des Gottesdienstes Unwürdige einschleicht.

Subjektivem Empfinden, persönlichen Wünschen ist Tür und Tor eröffnet. Auch die Geschmacklosigkeit wird Erbauung suchen, auch die Sentimentalität. Was in sich wertlos ist, ist der Kirche unwürdig, wenn sich auch einige daran „erbauen“ sollten. Auch die rohen Papierblumen und bunten Ölfarbendrucke werden Leute finden, die sich an ihnen erbauen; darum dürfen sie doch keinen Anspruch auf einen Platz im Heiligtume machen. Die Liturgie kann nicht gemäß dem Wunsche jedes einzelnen nach Erbauung umgestaltet und eingerichtet werden. Wohl hat sie den Zweck, zu erbauen, aber alles, was in ihr ist, muß auch über dem persönlichen Wunsch jedes einzelnen, über dem Modegeschmack der Menge stehen. Nur so kann die Liturgie Gottes Ehre fördern.

Durch die klare Betonung des Verhältnisses von Musik und Liturgie unterscheidet das Motu proprio die Kirchenmusik nicht nur von der rein weltlichen Musik, sondern auch von der religiösen und sogar von der außerliturgischen Kirchenmusik. Ein religiöser Text macht die Musik noch nicht zur Kirchenmusik. Händels Oratorium „Messias“ ist gewiß religiöse Musik, Kirchenmusik ist es nicht. In der reichen Literatur von Marienliedern gibt es neben manchen Kompositionen, die sich für die kirchliche Aufführung kaum eignen, auch solche, welche in hohem Maße geeignet sind, die Ehre Gottes und die Erbauung der

Gläubigen zu fördern. Trotzdem ist der ganze große Schatz kirchlicher Marienlieder in der Volkssprache keine liturgische Musik, weil ihre Texte in der nun einmal rechtlich bestehenden und verpflichtenden Liturgie keine Stellung haben.

Ist der Zweck der Kirchenmusik richtig und klar erfaßt, so ergeben sich daraus von selbst ihre wesentlichen Eigenschaften, deren das Motu proprio im folgenden Punkte drei aufzählt.

2.
Eigenschaften

Daher muß die heilige Musik notwendig jene Eigenschaften haben, welche der Liturgie eigentümlich sind, vor allem die Heiligkeit und Güte der Form; daraus folgt von selbst eine andere Eigenschaft: die Allgemeinheit.

Weil sie heilig sein muß, so ist alles Weltliche nicht nur aus der Komposition selbst, sondern auch aus deren Aufführungsweise auszuschließen.

Ferner muß sie den Charakter wahrer Kunst an sich tragen; denn sonst kann sie auf das Gemüt der Zuhörer nicht einen so großen Einfluß haben, als sich die Kirche von der Zulassung der Gesangskunst zur Liturgie verspricht.

Aber zugleich sei sie allgemein. Den einzelnen Nationen ist zwar Freiheit gegeben, in ihren heiligen Weisen gewisse Formen anzuwenden, welche gewissermaßen das charakteristische Merkmal ihrer nationalen

Musik bilden; aber diese Eigentümlichkeiten müssen sich der allgemeinen Natur heiliger Musik soweit unterordnen, daß niemand, der einer andern Nation angehört, daran Anstoß nimmt.

Von früheren kirchenmusikalischen Vorschriften ist es wieder an erster Stelle die oben erwähnte Dekretale Johannes XXII., welche in die Forderung ausklingt, der Kirchenmusik müsse ihre ursprüngliche Erhabenheit und ihr hoher Ernst wiedergegeben werden, so daß sie in Wirklichkeit sich als eine Musica bene morata erweise. „Moratus“ heißt im allgemeinen gesittet, geartet, beschaffen; und bene moratus wohl geartet, gute Sitten an sich habend, dem Charakter der Menschen entsprechend, auf guten, althergebrachten Gebräuchen fußend.

In Sachen des kirchlichen Chordienstes wird der Musik das Prädikat bene morata aus einem dreifachen Grund beigelegt: Erstlich darf dieselbe keine weltlich ausgeartete (male morata) Tonkunst sein; die Dekretale „Docta“ will hingegen im Hause Gottes eine wohlgeartete, würdige und ernste Musik, frei von Gedankenleerheit, Ungeschmack, Weichlichkeit und spielenden, reizenden Melodien, die mehr zur Unterhaltung als zur Erbauung dienen; zweitens soll die Musik, besonders in Verbindung mit geistlichen Gesängen, ein wirksames Mittel zur Förderung der Andacht, zur Erweckung und Stärkung religiöser

Gefühle sein, und muß deshalb erbauen und den eigentümlichen Charakter der heiligen Zeiten und der betreffenden gottesdienstlichen Handlungen gut ausdrücken; drittens endlich muß die echte, klassische Musik in der Kirche auf dem guten, bewährten, althergebrachten Gebrauche, auf der unverfälschten Tradition fußen. Durch die hier aufgestellten Satzungen und Gebote wird nämlich keine neue Tonkunst geschaffen, sondern die bestehende, vielfach ausgeartete ihrer ursprünglichen Unversehrtheit und Reinheit zurückgegeben; die Anhänger der neuen Schule, welche die tiefer liegenden alten Fundamente des Antiphonars und des Graduales nicht zu würdigen wissen, sollen dabei nicht gehört werden, damit die nach den Vorschriften des Dekretale „Docta“ zu reformierende, oder vielmehr ihrer Erhabenheit wiederzugebende kirchliche Tonkunst den alten Gesetzen und Gebräuchen entspreche und so wirklich eine musica bene morata, das heißt „eine juxta antiquum bonum morem integritati suae illibatae restituta werde.“ (Nikolaus Nilles in: Zeitschrift für Kath. Theol. 25., [1901] 503 f.)

Häufiger als Aufzählung positiver Eigenschaften der Kirchenmusik finden sich in den Vorschriften tadelnde Ausdrücke gegen die negativen, auszurottenden Eigenschaften der herrschenden kirchenmusikalischen Praxis.

Das Konzil von Trient legt in seiner 22. Sitzung allen Bischöfen die Pflicht auf, von den Kirchen jede leichtfertige oder unreine Musik der Orgel oder des Gesanges fern zu halten, damit das Haus Gottes wahrhaft als ein Haus des Gebetes angesehen und demgemäß genannt werde.

Alexander VII. rechnet es unter die vorzüglichen Pflichten seines Hirtenamtes, von den Kirchen alle Musik fern zu halten, wodurch man Unziemliches und dem Gottesdienst Fremdes Gott zum Mißfallen und den Gläubigen zum Ärgernis, sowie der Andacht und Herzenserhebung zum Hindernis einführen will.

Benedikt XIV. befiehlt: „Der jetzt in der Kirche übliche harmonische Gesang, der mit Orgel und Instrumenten begleitet zu werden pflegt, soll so sein, daß man nichts der Kirche Fremdes, Weltliches oder an das Theater Erinnerndes zu hören bekommt.“

Das Caeremoniale Episcoporum wendet dieselbe Vorschrift auf das Orgelspiel an, indem es in Nr. 11 und 12 des 28. Kapitels im ersten Buche sagt: „Es ist aber zu beachten, daß das Orgelspiel nicht ausgelassen und unrein sei, und mit demselben nicht Gesänge vorgetragen werden, welche mit dem gefeierten Offizium keinen Zusammenhang haben, geschweige denn weltliche oder lustige (‚nedum profani aut ludicri‘).“

Auch die Sänger und Musiker sollen acht haben, daß die mehrstimmige Musik, welche zur Förderung der Andacht bestimmt ist, nicht leichtfertigen oder ausgelassenen Sinn verrate oder gar die Herzen der Hörer von himmlischen Gedanken ableite; sie sei vielmehr andächtig, klar und verständlich („devota, distincta et intelligibilis").

Ähnliche Forderungen kehren in vielen Diözesangesetzen wieder. So „erklärte das Konzil von Reims 1564: Ne sit in ecclesia lasciva, mollis, fracta et enervata musica (ausgelassene, weichliche, schwächliche und kraftlose Musik habe in der Kirche keinen Platz); das Konzil von Toledo 1566 schließt eine längere, sehr wertvolle Verordnung über Kirchenmusik mit den Worten ab: Sed maxime cavendum erit, ne ipsius musicae sonus quid theatrale aut impudicos amorum, bellorumve classicos modulos referat (Besonders hat man aber zu vermeiden, daß die Musik selbst etwas Theatralisches oder etwas von den charakteristischen Weisen sinnlicher Liebe oder kriegerischer Begeisterung enthalte.) Das Konzil von Avignon 1725 verbietet modulos profanarum cantionum (Melodien von weltlichen Liedern), das von Tarragona 1738 die concentus et modulos theatricam lascivientiam feminarum melodia æmulantes et redolentes (Gesänge und Weisen, welche mit laszivem Gesange von Schauspielerinnen wetteifern und

ihm gleichen)," (V. Thalhofer-L. Eisenhofer, Handbuch der katholischen Liturgik, I. 256).

Die Brixener Diözesansynode vom Jahre 1900 verordnet: „Die heiligen Gesänge in der Kirche sollen so komponiert und ausgearbeitet sein, daß sie der Heiligkeit des Gotteshauses und der Würde der heiligen Riten in gleicher Weise entsprechen. Sie sollen daher nicht nur weit ferne von Anklängen an die weltlichen und weichlichen Weisen des Theaters, sondern so beschaffen sein, daß sie die Gemüter der Gläubigen zur Andacht anregen, dieselbe fördern und den Geist zur Betrachtung und Liebe der himmlischen Dinge emporheben" (I. Mitterer, Die wichtigsten kirchlichen Vorschriften für Kirchenmusik, Regensburg 1905, 12.).

Die Kongregation der Riten läßt sich in ihren Dekreten auf derartige prinzipielle Fragen nicht ein. Wohl aber hat sie für Italien wiederholt Instruktionen herausgegeben, in welchen auch die Eigenschaften der guten Kirchenmusik in allgemeiner Weise charakterisiert werden. In einem solchen „Regolamento" vom Jahre 1884 sagt sie: „In der Kirche ist nur jene figurierte Musik erlaubt, deren ernste und andächtige Weisen sich für das Gotteshaus und das Lob des Herrn geziemen und im engen Anschluß an die heiligen Texte die Andacht der Gläubigen anregen und befördern." Daran anschließend werden

weltliche, theatralische Musikstücke, Melodien von Liebesliedern und ähnliches für die Kirche verboten. Dasselbe schärft sie in einem späteren Regolamento vom Jahre 1894 ein.

Alle gerügten Fehler schließt das Motu proprio mit der Bestimmung aus, die Kirchenmusik müsse heilig sein und ihre Heiligkeit solle sowohl durch die Komposition selbst als auch die Aufführungsweise zum Ausdruck kommen. Denn auch eine würdige Komposition kann durch die Art und Weise, wie sie aufgeführt wird, der Kirche unwürdig werden, und manche Komposition, welche wegen der vielfach gebräuchlichen und gewohnten Aufführungsweise als der Kirche unwürdig galt, kann durch Verbesserung der Aufführung für die Kirche ganz wohl brauchbar werden. Komposition und Aufführung müssen also in gleicher Weise heilig sein. Denn die Musik „soll den Menschen Ehrfurcht vor dem Schöpfer Himmels und der Erde einflößen und dann das Herz zu Gott erheben und mit Liebe zu ihm entzünden. Das ‚Sursum corda' des Priesters soll also die Musik durchklingen und durchtönen. Dies ist ja überhaupt der Zweck der Religion: das Herz des Menschen von der Erde zum Himmel zu erheben, von dem Irdischen zum Überirdischen, von der Welt zu Gott. Da muß die Musik in der Kirche heilig sein." (Die Musik in der Kirche muß heilig sein. Innsbruck 1883. 13 f.)

Darum nennt das Motu proprio die Kirchenmusik schlechthin heilige Musik, musica sacra.

Das Motu proprio geht aber über die früheren Bestimmungen noch hinaus, indem es auch den Kunstwert und die nationale Eigenart der Musik in eigenen Vorschriften berücksichtigt. Der Kunstwert liegt teils in der Komposition selbst, teils in deren Aufführung. Leichter ist es, die Fehler gegen eine künstlerische Aufführung namhaft zu machen als den künstlerischen Wert einer Komposition in einigen Worten treffend zu formulieren. Ungenügendes musikalisches Können, Dilettantismus in des Wortes schlimmer Bedeutung, Stümperhaftigkeit, Aufführung schwieriger Kompositionen mit unzureichenden Kräften, kurz alles, was auch im weltlichen öffentlichen Musikbetriebe unzulässig ist, muß von der Kirchenmusik ebenfalls ausgeschlossen bleiben. Für die Kirche ist das Beste gerade noch gut genug.

Die Güte der Form verlangt, daß die Komposition musikalisch wertvoll sei. Eine besonders reiche Verwertung künstlerischer Mittel ist für den musikalischen Wert einer Komposition nicht erfordert. Auch mit einfachen Mitteln kann ein echtes Kunstwerk geschaffen werden. Der im Folgenden als musterhaft hingestellte Choral hat ja neben den reichen, komplizierten Gesängen ganz einfache, die mehr gehobenes Sprechen als Gesang sind. Auch das schlichte Volkslied kann

wahren Kunstwert besitzen. Eine einfache Komposition ist daher wegen ihrer Einfachheit noch nicht von der Kirche ausgeschlossen. Selbst einstimmige neuere Meßkompositionen zum Beispiel können einen Platz im Rahmen der Liturgie beanspruchen. Doch darf die Einfachheit nicht unter ein gewisses Niveau künstlerischer Höhe und künstlerischen Wertes hinabsinken. Bedeutungslose Akkordreihen, mechanische Kontrapunktübungen, gehaltlose Nachahmungen älterer Kunstwerke und ähnliches sind auch dann von der echten als zulässig erklärten Kirchenmusik auszuschließen, wenn sie den ganzen liturgischen Text wiedergeben.

Aus der Forderung des Motu proprio folgt, daß jeder feierliche Gottesdienst ästhetisch wirkungsvoll sein solle, daß speziell die Musik dabei einem geläuterten Geschmacke voll entspreche und ihn befriedigen könne. Darnach hat sich auch die Zusammensetzung der verschiedenen Teile zum ganzen der liturgischen Funktion zu richten; wird nicht ausschließlich Choral gesungen, so hat die Stilmischung in einer Weise zu geschehen, welche das ästhetische Gefühl nicht verletzt. Wo man sich genötigt sieht, mehrere Texte zu rezitieren, darf auch dieser Notbehelf nicht in einen geistlosen Mechanismus ausarten, welcher zwar der Vollständigkeit des Textes, nicht aber der Schönheit des Gottesdienstes gerecht wird.

Endlich dürfen auch nationale Eigentümlichkeiten der Musik in der Liturgie zur Geltung kommen, wenn sie sich in den gebührenden Grenzen halten. Die Betonung des nationalen Momentes in der Musik gehört erst der neueren Zeit an. Wohl hat auch der Choral selbst bei den einzelnen Nationen leichte Schattierungen angenommen, die ihm in gewissem Sinne wenigstens in früherer Zeit ein nationales Gepräge gaben. So war die Behandlung der Halbtonstufen und des Tritonus bei germanischen und romanischen Völkern das ganze Mittelalter hindurch verschieden. Die Germanen suchten den Tritonus (f-h) sorgfältiger zu vermeiden als die Romanen und ersetzten häufig h und e durch c und f, so daß sich noch heute allein daraus leicht bestimmen läßt, ob eine Choralhandschrift in einer germanischen oder romanischen Gegend geschrieben worden sei. Auch die Vortragsweise des Chorals nahm gewiß schon sehr früh ein gewisses nationales Gepräge an. Die Entwicklung der Polyphonie hat auch in den verschiedenen Ländern unter nationalen Einflüssen verschiedene Formen gebildet, andere in den Niederlanden, andere in Italien; doch ist hier die Verschiedenheit der Form noch zu sehr von der jeweiligen Entwicklungsstufe abhängig, als daß sie als nationale Eigentümlichkeit gelten könnte. Erst mit der vollen Beherrschung der musikalischen Ausdrucksmittel ent-

wickelt sich die nationale Verschiedenheit in deren Anwendung. Es braucht also der kühle Nordländer seine Eigenart nicht zu verleugnen, um für die Kirche zu komponieren, und der gemütvolle Südländer braucht nicht zum Puritaner zu werden, der sich fürchtet, seine eigene Herzenssprache zu sprechen und sich dafür in abgenützten Phrasen vergangener Jahrhunderte oder in Formen einer erkünstelten Nüchternheit ergeht. Jeder spreche *seine* Sprache. Die römische Kirchensprache des Textes ist die lateinische, aber die musikalische Kirchensprache ist nicht die der Niederländer oder der Italiener, der Süddeutschen oder Franzosen; jeder rede *seine* Sprache, nur hüte er sich, unter dem Vorwande nationaler Eigentümlichkeit die Würde des Gottesdienstes und die Pflicht der Erbauung zu verletzen; das wäre Hyperkult eines musikalischen Nationalismus. Mit Recht wird das Urteil fremder Nationen zur Entscheidung über die Grenzen nationaler Eigentümlichkeiten aufgerufen. Gewiß wird sich jeder leichter an Werken seiner eigenen Nation erbauen. Aber ein reifes Urteil wird sich auch in das Denken und Fühlen anderer Nationen hineinleben können und hier wird es manchmal auch auf Dinge stoßen, welche der eigenen Nation aus Gewohnheit und Eigenliebe ganz gut erscheinen, dem unbeteiligten Beobachter aber mit Recht mißfallen. Ein solcher Eindruck bei urteils-

fähigen und reifen Menschen fremder Nationen mahnt immer zu ernster Selbstprüfung. Eine zweifache Klippe ist in der Schätzung nationaler Eigentümlichkeiten zu vermeiden. Manche Nationen sind von Natur mehr zum Ernst geneigt; sie dürfen deshalb nicht glauben, daß ihre Auffassung und Kompositionsweise allein kirchlich sei und ihnen ein Recht gebe, andere Nationen zu verurteilen. Andere Nationen neigen von Natur zu einem lebhafteren Gemütsleben, das auch in der Musik lebhaftere Formen annimmt, welche kühler veranlagten vielleicht nicht so sympathisch sind. Hier gilt es, sich des eigenen Wertes bewußt zu bleiben, sich seiner Eigenart nicht zu schämen und nicht in mißverstandenem Eifer das eigene Herzensleben zu unterdrücken. Aber zugleich ist auch darauf zu achten, daß sich nicht unter dem Deckmantel nationalen Gemütslebens unkirchliche Tendenzen einschleichen. Die Frage nach der Kirchlichkeit einer Komposition hat schon so manche beschäftigt. Die allgemeinen Prinzipien, wie sie das Motu proprio aufstellt und im folgenden noch durch Details ergänzt, finden die ungeteilte Billigung aller. Dessen ungeachtet, wird es im einzelnen Falle stets schwierig sein, über die Kirchlichkeit mancher Kompositionen ein abschließendes Urteil zu fällen. Immerhin ist auch schon durch die klare Darstellung der Grundsätze viel gewonnen.

II. Gattungen der heiligen Musik

3.

Gregorianischer Gesang

Diese Eigenschaften finden sich ganz besonders in den gregorianischen Gesängen; und eben wegen dieser Eigenschaften bilden sie den der römischen Kirche eigentümlichen Gesang; ihn allein hat sie von den Vätern des Altertums geerbt, ihn hat sie im langen Lauf der Jahrhunderte mit größter Sorgfalt in den liturgischen Büchern gehütet, ihn bietet sie als ihr Eigentum den Gläubigen unmittelbar dar, ihn hat sie für einige Teile der Liturgie ausschließlich bestimmt, und die neuesten Studien haben ihm mit so großem Erfolge seine ursprüngliche Unversehrtheit und Reinheit wiedergegeben.

Aus diesen Gründen wurde der gregorianische Gesang als das erhabenste Muster heiliger Musik angesehen, so zwar, daß folgendes allgemeine Gesetz aufgestellt werden kann: ***Ein Musikwerk, das zum Dienste der Kirche bestimmt ist, ist um so mehr heilig und liturgisch, je mehr es sich in seinem Verlaufe, seinem Geiste und seinem Geschmacke (ratione sua, afflatu, sapore — nell' andamento, nella inspirazione e nel sapore) der gregorianischen Melodie nähert, umgekehrt ist es des Gotteshauses um so weniger würdig,***

je mehr es sich von jenem Muster entfernt. [1]

Deshalb ist der alte, traditionelle (traditione receptus) gregorianische Gesang beim Gottesdienste in weitem Umfang wieder einzuführen, da alle davon überzeugt sein sollen, daß der Gottesdienst nichts von seiner Pracht verliere, wenn sich ihm auch einzig und allein diese Musikgattung beigesellt.

Namentlich muß man aber dafür Sorge tragen, daß der gregorianische Gesang beim Volke wieder heimisch werde (in populi usum restituendus — restituire . . . nell uso del populo), damit die Gläubigen beim feierlichen Gotteslob und beim Vollzug der heiligen Geheimnisse nach der Weise der Vorzeit wieder selbsttätig mitwirken.

Daß der gregorianische Gesang als Gesang der Kirche in vollem und eigentlichem Sinne zu gelten habe, wurde in der kirchlichen Gesetzgebung so häufig ausgesprochen und ist durch die kirchliche Praxis von Jahrhunderten so glänzend bezeugt, daß es überflüssig ist, a l l e diesbezüglichen Entscheidungen der Kirche zu sammeln, und unmöglich, sie in dem hier zur Verfügung stehenden Raume wiederzugeben.

Er wird darum in den kirchenmusikalischen Verordnungen als „kirchlicher Gesang" schlechthin be-

[1] In der authentischen Ausgabe durch den Druck hervorgehoben.

zeichnet und mit besonderen Lobsprüchen bedacht, so vom Caeremoniale Episcoporum, von den Päpsten Johann XXII., Benedikt XIV., den Synoden von Quebec (1851), Toulon (1850), Bordeaux (1850), Köln (1860), Prag (1860).

Benedikt XIV. schreibt: „Dieser Gesang ist es, den nach den Regeln der Kunst mit vieler Arbeit unser Vorgänger, der heilige Gregor der Große, geschaffen hat . . . er ist es, der die Herzen der Gläubigen zur Frömmigkeit und Andacht bewegt; er ist es, der bei geziemender und guter Ausführung in den Kirchen von den Gläubigen mit Vorliebe gehört und dem mehrstimmigen Gesang mit Recht vorgezogen wird," und die Synode von Köln erklärt: „Daß jener uralte Gesang, welcher unter dem Namen des gregorianischen auf uns gekommen ist, der wahre Kirchengesang sei und die Quelle alles kirchlichen Gesanges, durch keinen andern ersetzbar, wird niemand leicht bestreiten. Denn daß der gregorianische Gesang etwas Heiligeres und Erhabeneres atme, als alle jene Weisen, welche im Laufe der Jahrhunderte in Gebrauch kamen und der weltlichen Musik zu dienen pflegen, leugnen nicht in dieser Sache erfahrene Männer. Wir bestimmen daher und befehlen, daß dieser gregorianische Gesang wieder in sein Recht eingesetzt und mehr und mehr gepflegt werde . . . Aus wichtigen Gründen stellen wir gleichsam als Regel fest, daß

der gregorianische Gesang durch den größeren Teil des Jahres gesungen werde, . . . damit nicht dasjenige, was Gesetz sein soll, zur Ausnahme werde, und nicht dasjenige, was bloß die Stelle der Ausnahme einnehmen soll, selbst Gesetz und Gewohnheit werde.“ In ähnlicher Weise haben sich auch zahlreiche Bischöfe, zum Beispiel Wilhelm von Trier (1856), Heinrich von Breslau (1866), Ernst von Linz (1887), Hermann von Münster (1890) ausgesprochen. (Vergl. Paul Krutschek, Die Kirchenmusik nach dem Willen der Kirche, Regensburg 1897, 67—72; Suitbert Birkle, Der Choral das Ideal der katholischen Kirchenmusik, Graz 1906, 8—11).

Das Motu proprio geht aber noch tiefer als die früheren Vorschriften, indem es die Gründe für die Kirchlichkeit des Chorals eingehend erörtert, die traditionelle Form desselben im Unterschied von verunglückten Reformversuchen als mustergültig erklärt, und aus der kirchlichen Bedeutung des Chorals die entsprechenden Konsequenzen zieht.

Als G r ü n d e für die Kirchlichkeit werden folgende angegeben: Zunächst haben die gregorianischen Gesänge die vorhin aufgezählten Eigenschaften liturgischer Musik in hohem Maße; sie sind heilig, tragen den Charakter wahrer Kunst an sich und sind so allgemein, daß sie für jede Nation passen. Den Be-

weis für diese drei Eigenschaften des Chorals haben schon viele hervorragende Schriftsteller in ausgezeichneter Weise erbracht. Hier sei außer an das oben erwähnte Werk von S. Birkle nur erinnert an Benedikt Sauter, Der liturgische Choral, Freiburg i. Br. 1903, Raphael Molitor, Der gregorianische Choral als Liturgie und Kunst, Hamm 1904 und Peter Wagner, Elemente des gregorianischen Gesanges, Regensburg 1909.

Ferner ist der gregorianische Choral ein ehrwürdiges Erbstück des christlichen Altertums, der Antiqui Patres, der alten Väter. In der Tat stammt der gregorianische Gesang größtenteils aus der Zeit der Kirchenväter. Der Name „Gregorianischer Gesang“ bildet daran eine beständige Erinnerung. Was ihn aber besonders auszeichnet, ist der Umstand, daß er der erste Gesang war, der in die Liturgie Eingang gefunden. Er hat sich in und mit der Liturgie entwickelt; seine Texte wurden von ihrem ersten Eintreten in die Liturgie gesungen, und deshalb sind sie liturgische Texte geworden.

Die Choralhandschriften gehören zu den kostbarsten Beständen unserer Bibliotheken. Das Mittelalter hat ihnen eine besonders große Sorgfalt zugewendet und den Choral „in den liturgischen Büchern gehütet.“

Für den Gesang des Chores sind im Laufe der Zeit auch außer dem Chorale neue Kompositionen entstanden. Für die Gesänge des Priesters beim Altare blieb „ausschließlich dieser Gesang bestimmt". Hier darf er durch nichts anderes ersetzt werden.

Wohl hat es Zeiten gegeben, die den Choral geringschätzten, teils ohne ihn zu kennen, teils, weil ihnen das Verständnis für eine andere als die eben zeitgenössische Musik abhanden gekommen war. Aber noch schlimmere Zeiten gab es, da unter dem Scheine der Begeisterung für den alten Gesang der Kirche statt des echten traditionellen Gesanges nur seine Verunstaltung durch ungeschickte Hände geboten, ja sogar offiziell vorgeschrieben war. Ein solcher von musikalischen Reformern „verbesserter" Choral hat keinen Anspruch auf das hier erteilte Lob. Vielmehr gehört auch das zur Begründung der Vorzüge des Chorals, daß er heute durch die eifrigen Studien in einer Form zugänglich und dem Verständnis in einer Weise erschlossen ist, wie es vor einigen Jahrzehnten noch kaum denkbar war. Das sind die Gründe, warum der Choral als das „erhabenste Muster heiliger Musik" anzusehen ist.

Schon aus diesen Worten des Motu proprio mußte es klar sein, daß sich der offizielle Charakter der Medicäa nicht länger mehr halten lasse; jedoch blieb

es noch dahin gestellt, ob die Übung des „traditionellen Gesanges“ von nun an frei gestellt oder allen zur Pflicht gemacht werde. Von einer neuen offiziellen Ausgabe im Sinne des traditionellen Gesanges war noch keine Rede, und noch am 1. Jänner 1904 wurde einem Choralbuche privater Natur, wie dem von Professor Peter Wagner nach deutschen Handschriften bearbeiteten Kyriale die Zustimmung Pius X. zuteil. Erst später wurde zunächst die Medicäa ihres offiziellen Charakters entkleidet, im Prinzip verworfen, und eine neue offizielle Ausgabe, die „Vaticana“ veranstaltet.

Die darauf bezüglichen Verordnungen sind kurz zusammengefaßt folgende:

Am 8. Januar 1904 (4131 nach der offiziellen Zählung) erklärte die Ritenkongregation, daß Pius X. durch sein Motu proprio den ehrwürdigen gregorianischen Gesang auf Grund der Handschriften nach dem alten kirchlichen Gebrauche glücklich wieder hergestellt habe, ein Ausdruck, der seitdem für die Stellung Pius' X. in der Choralentwicklung typisch geworden ist und auch in den Titel der Choralbücher Aufnahme gefunden hat: „Pii X. iussu restitutum.“ Zugleich werden alle Privilegien und Empfehlungen des Apostolischen Stuhles zugunsten der „neueren Formen“ des Chorals widerrufen und deren Gebrauch nur noch

solange gestattet, bis an deren Stelle der ehrwürdige gregorianische Gesang auf Grund der Handschriften tritt.

Erst am 25. April 1904 (4134) teilt Pius X. in einem neuen Motu proprio seinen Entschluß mit, selbst die Herausgabe von Choralbüchern veranlassen zu wollen, die für alle Kirchen verpflichtend sein und die Einheit im liturgischen Gesang gewährleisten sollen. Der Benediktinerorden und eine eigens dazu eingesetzte Kommission haben die nötigen Vorarbeiten zu leisten. Es soll dabei Rücksicht genommen werden auf die „legitima traditio", die rechtmäßige Tradition der verschiedenen Handschriften und auf die heutige liturgische Praxis.

Am 11. August 1905 (4166) veröffentlicht die Ritenkongregation eine Instruktion über die Herausgabe und Approbation der liturgischen Gesangsbücher, nach der sich die Bischöfe und Verleger zu richten haben. Darin werden die Melodien der neuen offiziellen Ausgabe zum „sacrum Ecclesiae Romanae thesaurum seu patrimonium" gerechnet und bestimmt, daß in Zukunft allen neuen liturgischen Texten sofort bei ihrem Erscheinen auch eine liturgische Melodie beigegeben werde. Bisher waren nämlich seit Jahrhunderten neue Meßformulare auch ohne entsprechende Melodien approbiert worden, so daß es oft schwierig

wurde, den Gesang einer solchen Messe liturgisch korrekt auszuführen.

Vom 14. August 1905 (4168) ist das Dekret datiert, welches die nun zum Teile fertig gestellte neue Ausgabe (Kyriale) als typisch erklärt und deren Einführung „sensim sine sensu, quam primum tamen“ — so bald als möglich, doch ohne Aufsehen — als lebhaftesten Wunsch des Heiligen Vaters, vivissimum desiderium, erklärt.

Vom 7. August 1907 (4203) ist das Dekret datiert, welches dem neuen Graduale vorgedruckt ist, dessen Einführung zur Pflicht macht und die früheren Erklärungen auch auf dieses neue Buch ausdehnt.

Die Einführung des neuen Graduale wird in einem eigenen Dekret oder Brief — Decretum seu Litterae — vom 8. April 1908 (4217) allen Erzbischöfen, Bischöfen und übrigen Ordinarien zur Pflicht gemacht: „Weil es Sache der kirchlichen Oberhirten ist, den Gebrauch und die Verbreitung dieses (vatikanischen) Graduale bei dem ihnen anvertrauten Klerus und Volk zu fördern und zu leiten, so stellt ihnen die heilige Ritenkongregation im Auftrag unseres Heiligen Vaters die Normen und hauptsächlichen Vorschriften über die Einführung dieser typischen Ausgabe zur Beachtung vor (folgt die Aufzählung der oben erwähnten Dekrete). Weiter folgt aus dem ersten dieser

Dokumente (11. 8. 1905, 4166): 1. Die vatikanische Ausgabe des Graduale oder jede beliebige andere, welche rechtmäßig und mit Einhaltung der vorgeschriebenen Bedingungen dieselbe typische Ausgabe wiedergibt, hat an Stelle der gegenwärtig in Gebrauch stehenden Ausgaben zu treten. 2. Die Hochwürdigsten Oberhirten haben dafür zu sorgen, daß die Diözesanproprien in Übereinstimmung mit der typischen vatikanischen Ausgabe hergestellt werden. Durch dieses hier vorliegende neueste Dekret wird der Gebrauch dieses Graduale derart vorgeschrieben, daß die vatikanische Ausgabe oder ein rechtmäßiger Nachdruck derselben sobald als möglich an die Stelle aller anderen beliebigen Ausgaben, der sogenannten „Medicäa“ keineswegs ausgenommen, treten müsse; daher können die übrigen Gradualausgaben nicht mehr wieder gedruckt, noch weniger von den hochwürdigsten Oberhirten approbiert werden. Die vor dem Erscheinen des typischen Graduale gnädig gewährten Erlaubnisse können durchaus nicht die erwähnten allgemeinen Vorschriften außer Kraft setzen.“ Endlich wird die Pflege des Choralgesanges in den Domkirchen besonders empfohlen. So eindringlich diese Vorschrift ist, so muß doch deren Durchführung denen überlassen bleiben, an die sie gerichtet ist, und es wäre falscher Eifer und unnützes Beginnen, an deren Stelle die Durchführung in die Hand nehmen

zu wollen. Die Ritenkongregation richtet eben ihre Vorschriften an die kirchlichen Beamten, die in der im allgemeinen Teile geschilderten Weise, für die Beobachtung und Durchführung verantwortlich sind.

Am 27. November 1908 (4229) wird die besondere Revision neuer Proprien zur Pflicht gemacht, am 24. März 1909 (4234) wird eine besondere Instruktion erlassen, welche mehrere Rechtsfragen in bezug auf die neuen Proprien regelt, und am 24. Februar 1911 (4260) in einer an Fr. Pustet in Regensburg gerichteten Antwort die Art und Weise bestimmt, wie die Approbation für die Proprien einzuholen sei.

Eine besondere Aufmerksamkeit hat die Ritenkongregation den sogenannten rhythmischen Ausgaben zugewendet. Am 14. Februar 1906 (4178) wird bestimmt, daß die in verschiedenen Nachdrucken etwa beigefügten rhythmischen Zeichen die ursprüngliche Fassung der „Vaticana“ nicht unkenntlich machen dürfen und am 25. Januar 1911 (4259) erklärt, daß sich die ihnen gegebene Approbation nur auf ihre Übereinstimmung mit der Vaticana in den Noten, nicht aber auf den ihnen eigenen Rhythmus als solchen beziehe. Die Vaticana enthalte alles, was zum richtigen Vortrag der Melodien notwendig sei. Die rhythmischen Ausgaben, welche schon bestehen, seien nur geduldet und dürften nicht obligatorisch eingeführt werden. Jedoch können die Bischöfe zufolge des

Dekretes vom 11. April 1911 (4263) auch Ausgaben mit rhythmischen Zeichen als Privatarbeit zum Gebrauche der Sängerschulen approbieren, wenn die übrigen Vorschriften beobachtet sind.

Für die Praxis folgt daraus, daß die sogenannten „rhythmischen Ausgaben", die mit Wissen des Heiligen Vaters auch in vielen römischen Kollegien eingeführt sind, ohne Bedenken gebraucht werden können, wenn man darin ein Hilfsmittel zur besseren Ausführung des gregorianischen Gesanges zu finden glaubt. Sich um die nötige Approbation zu kümmern, ist Sache des Verlegers. Hat er sie vom zuständigen Oberhirten erhalten, so können die Ausgaben unbedenklich angeschafft und benützt werden.

Am 8. Dezember 1912 endlich wurde auch die vatikanische Ausgabe des Antiphonale diurnum für die Tageshoren veröffentlicht und als typisch erklärt, nachdem am 3. April 1911 der Cantorinus Romanus vorausgegangen war. Durch diese — mit alleiniger Ausnahme der an Fr. Pustet gerichteten Antwort — durchaus nach Inhalt und Form allgemeinen und daher auch allgemein verpflichtenden Vorschriften und Dekrete ist die im Motu proprio angebahnte Wiederherstellung des gregorianischen Gesanges fortgeführt worden und hat heute als im Prinzip vollendet zu gelten. Die noch ausständigen Ergänzungen durch Neuausgabe der noch fehlenden Gesänge wird die

nächste Zukunft bringen, aber ohne die bisher eingeschlagenen Bahnen zu verlassen.

So ist nun die Form des zu singenden Chorals bis ins kleinste hinein genau bestimmt. Die einzige Freiheit, welche offiziell gewährleistet ist, betrifft die Behandlung der hebräischen und einsilbigen Wörter in Lektion, Psalmodie und Versikeln. Hier kann zufolge des allgemeinen Dekretes vom 8. Juli 1912 sowohl die gewöhnliche Formel beibehalten oder mit Rücksicht auf das Wort verändert werden.

Das Motu proprio zieht endlich aus der Bedeutung des Chorals die entsprechenden Konsequenzen, und stellt zunächst das berühmte Prinzip auf, daß der Choral auch für die Musikstücke anderer Stilgattungen als Muster zu gelten habe. Es ist aber äußerst wichtig, auf jene Punkte zu achten, in welchen der Choral als Muster für andere kirchliche Musikgattungen dargestellt wird. Es sind nicht die musikalischen Mittel, mit welchen er arbeitet, nicht seine Diatonik, sein freier Rhythmus, seine Einstimmigkeit, sondern sein formaler Aufbau „ratione — andamento", sein Geist und ästhetischer Wert „inspiratione — afflatu, sapore". Es braucht also eine Komposition nicht einzelne musikalische Mittel des Chorals nachbilden, sondern sie muß mehr das geistige Element desselben widerspiegeln. Der tiefste Grund dafür liegt

darin, daß eben die liturgischen Gesangsformen sich in und mit dem Choral entwickelt haben. Jede spätere Musik hat nur die Aufgabe, jene Wirkungen wieder durch andere Mittel hervorzubringen, welche der Choral mit seinen Mitteln bereits hervorgebracht hat. Seine Formen sollen nur in eine andere Musikwelt übertragen, wenn man will in eine neue musikalische Sprache übersetzt werden. Geist und Geschmack der Choralweisen ist nicht auf deren melodisches Material beschränkt, sondern läßt sich auch in andern Musikgattungen, auch in der mehrstimmigen und Instrumentalmusik wiedergeben. Und je treuer diese Wiedergabe ist, desto kirchlicher ist die Musik. Umgekehrt, je weiter sich eine Musik vom Aufbau, Geist und Geschmack des Chorals entfernt, desto „weniger ist sie des Gotteshauses würdig“.

Doch ist der Choral nicht nur die Richtlinie für die Beurteilung aller Kirchenmusik, er selbst muß auch in seiner ursprünglichen Gestalt gekannt und praktisch geübt werden. Nicht aus Büchern, nur aus Singen und Hören kann der Geist und Geschmack des Chorals erlernt werden. Darum muß er im Gottesdienste einen breiten Raum einnehmen. Die Auffassung, der Choral eigne sich besonders für die Fastenzeit und das Requiem, ist grundfalsch. Er eignet sich ebenso für die kirchlichen Hochfeste, und wo es sich um Neueinführung des Chorals handelt, wird man gut

daran tun, zunächst mit den Festgesängen, etwa für Weihnachten und Ostern zu beginnen. Später mag man auch im Requiem und in der Karwoche Choral singen; nur nicht damit anfangen, wenn man nicht das alte Vorurteil von dem düstern Ernst des Chorals verstärken und ihn von seiner ersten Vorführung an als Toten- und Fastenmusik charakterisieren will! Und wenn bei einem Gottesdienste auch nur Choral gesungen würde, so hätte „er deshalb von seiner Pracht nichts verloren"; dies gilt nicht nur vom begleiteten Gesange, auch vom unbegleiteten, mit Ausschluß des Orgelspieles. Der Choral allein, ohne Begleitung, ohne großartige Vor-, Zwischen- und Nachspiele hat durch Jahrhunderte das Bedürfnis, einer für die Pracht des Gottesdienstes sehr besorgten Zeit — man denke an die herrlichen Dome und prachtvollen Paramente! — vollauf befriedigt. Er kann es auch jetzt noch. Die Stufenleiter: Choral für die Wochentage, mehrstimmiger Gesang mit und ohne Orgel für die einfachen Sonntage, Instrumentalmusik für die hohen Feiertage, entspricht nicht der Bedeutung des Chorals, wie sie im Motu proprio auseinandergesetzt wird, ebenso wenig wie die Verwendung des Chorals in kleineren „Frühämtern" und die Verwendung der Instrumentalmusik in Pontifikalfunktionen. Wo der Choral weggelassen wird, damit die Feierlichkeit erhöht werde, nimmt er nicht die

Stellung ein, die ihm als ersten und eigentlichen Gesang der Kirche gebührt. Hier hat die Praxis noch viel zu tun, um tatsächlich das auszuführen, was in den vielen theoretischen Lobsprüchen des Chorals hundertmal gesagt wird, dem aber auf je hundert — kaum einmal die Ausführung entspricht.

Aber die Choralpflege soll keine Liebhaberei von Archäologie liebenden oder treibenden Dilettanten sein. Sie soll eine Volkssache werden und das Volk soll tätigen Anteil daran nehmen, zunächst durch sein verständnisvolles Interesse und seine Anteilnahme an der künstlerischen Choralpflege, dann durch wirkliches Mitsingen bei volkstümlichen Choralstücken. Daß auch dies letztere möglich ist, steht außer Zweifel, wenn man die Anforderungen nicht zu hoch stellt und mit den geringsten beginnt. Eine Gemeinde, die überhaupt in der Kirche singt und gerne singt, ist durch einen bei ihr einflußreichen Seelsorger unschwer mit Aufforderung und Belehrung dahin zu bringen, daß sie wenigstens am Schlusse der feierlichen Gebete im Hochamte das „Amen" auf einem Tone mit dem Chore mitsingt. Ein einfaches Kyrie, Sanctus und Agnus übersteigt in keinem Falle die Leistungsfähigkeit, auch nicht der kleinsten Gemeinde. Wenn sich an die Präfation das Sanctus der XVIII. Messe als naturgemäße Fortsetzung anschließt und von der ganzen Gemeinde gesungen wird,

so trägt dies zur Feierlichkeit des Gottesdienstes in einer Weise bei, wie sie auch von der schönsten Sanktuskomposition nicht erreicht, geschweige denn überboten wird. Das sind Ziele kirchenmusikalischer Arbeit, zu deren Erreichung keine große musikalische Bildung, sondern nur Verständnis und Mitarbeit des Seelsorgeklerus erfordert wird, aber Ziele, welche die rein künstlerischen um ein bedeutendes an Wert übersteigen.

Was die ganze Gemeinde nicht zu singen vermag, kann von einem aus dem Volk selbst hervorgegangenen Chore geleistet werden. Jeder Kinderchor ist in kurzer Zeit imstande, eine vollständige Choralmesse aus dem Kyriale, einschließlich eines Credo, zu singen. Die vielen katholischen Vereine, deren Mitglieder ja ohnehin jeden Sonntag einer Messe beiwohnen müssen und auch tatsächlich beizuwohnen pflegen, die auch häufig mit einem Teile ihrer Mitglieder Gesangsübungen veranstalten, sind jener berufene Teil des Volkes, der die Choralgesänge ausführen kann und soll, welche die Kräfte der ganzen Gemeinde übersteigen. In jedem Falle soll aber das Volk selbst tätigen Anteil an der Liturgie nehmen und dabei diese echte Volksmusik pflegen, statt sich mit der Rolle eines stummen Zuhörers einer oft künstlerisch recht fragwürdigen „Kunstmusik“ zu begnügen.

4.
Klassische Polyphonie

Die bisher aufgezählten Eigenschaften besitzt in hohem Grade auch die sogenannte klassische Polyphonie, besonders jene der römischen Schule, die im 16. Jahrhundert Pierluigi da Palestrina (Petrus-Aloysius Praenestinus) zur Vollendung geführt hat. Auch in der Folgezeit hat sie liturgisch und musikalisch ausgezeichnete Werke hervorgebracht. Denn die klassische Polyphonie steht den gregorianischen Melodien, dem einzigen und erhabensten Muster (exemplum unicum — supremo modello) aller heiligen Musik, sehr nahe und hat daher mit dem gregorianischen Gesange zugleich in die feierlichsten Gottesdienste der Kirche, in die Pontifikalfunktionen Aufnahme gefunden. Daher ist auch sie in weitem Umfange beim Gottesdienste wieder herzustellen, besonders in den hervorragenderen Basiliken, in den Kathedralkirchen, in den Seminarien und andern kirchlichen Kollegien, wo die notwendigen Erfordernisse dazu hinreichend vorhanden sind.

Nachdem der Choral als Muster der Kirchenmusik mit aller nur wünschenswerten Klarheit beschrieben ist, wendet sich das Motu proprio zu einem kurzen Überblicke über die geschichtliche Entwicklung der Kirchenmusik, um darin nach jener zu suchen, die ebenfalls des Gotteshauses würdig ist und die oben verlangten Eigenschaften aller guten Kirchenmusik an

sich trägt. Die erste historisch gewordene Musikgattung nach dem Choral, die für die Kirche Vollendetes geleistet, ist die klassische Polyphonie, zum Teil schon bei den Niederländern, aber hier noch nicht ohne manche Schlacken des Anfangsstadiums, in relativ vollendeter Weise aber bei den Römern, und hier wieder am vollkommensten bei Palestrina († 1594). Er ist der einzige Komponist, welcher im Motu proprio namentlich aufgeführt wird, nicht so sehr um ihn persönlich hervorzuheben, als, um seinen Stil und seine Schule als eminent der Kirche würdig zu charakterisieren. Dieser Stil steht dem gregorianischen Gesange sehr nahe, weil er der erste ist, welcher sich aus ihm zur Vollendung entwickelt hat, weil sich diese Entwicklung größtenteils im Gotteshause selbst und in engster Verbindung mit dem Gottesdienst vollzog, weil darin zum Teile Choralmelodien verarbeitet sind und insbesondere, weil durch ihn Gang, Geist und Geschmack des Chorals in vollendeter Weise nachgebildet werden. Dieser Gesang wurde darum schon im Regolamento der Ritenkongregation vom 7. und 12. Juni 1894 ebenfalls mit Nennung Palestrinas als besonders für die Kirche geeignet bezeichnet.

Darin wird auch die neuere „musica chromatica“ als des Hauses Gottes würdig erklärt. Das Motu proprio faßt diese Erklärung in die Worte:

5.
Moderne Musik

Die Kirche hat den Fortschritt der Künste stets gepflegt und ihn gefördert, indem sie zu religiösem Gebrauche alles zuließ, was des Menschen Geist Gutes und Schönes im Laufe der Jahrhunderte ersonnen, vorausgesetzt, daß die liturgischen Gesetze dabei immer gewahrt blieben. Daher wird auch selbst die neueste Musikgattung gebilligt, weil (quippe quod) sie Werke aufzuweisen hat, die voll sind von künstlerischem Werte, geistigem Gehalte und hoher Würde (excellentiae, sapientiae, gravitatis — bontà, serietà e gravità), die sie der heiligen Zeremonien vollkommen würdig machen.

Weil aber die neuere Musikgattung hauptsächlich im Dienste weltlicher Musikübung entstanden ist, so muß eine um so größere Sorge darauf verwendet werden, daß derartige Werke heutigen Stiles nichts Weltliches an sich haben, nicht an Theatermotive erinnern und endlich auch nicht in der äußeren Form einer weltlichen Gesangsform nachgebildet seien.

Außer dem Palestrinastil, dem ersten, der Kirche würdigen Musikstil des christlichen Abendlandes — der Choral war ja größtenteils ein Werk der morgenländischen und antiken Kultur — erwähnt das Motu proprio nur noch die neueste Musik als gegen-

wärtigen Endpunkt der musikalischen Entwicklung; was dazwischen liegt, ist nach dem gleichen Gesichtspunkte zu beurteilen: Beständiger künstlerischer Fortschritt, dem die Kirche im Prinzip sympatisch gegenübersteht. Von der neuesten Musik wird ausdrücklich anerkannt, daß sie der Kirche würdige Werke aufzuweisen habe, **weil** diese Werke voll seien „von künstlerischem Werte, geistigem Gehalt und hoher Würde.“ Es liegt in diesen Worten eine Begründung, nicht wie früher häufig angenommen wurde, eine Einschränkung, „wenn sie Kompositionen . . . darbietet.“ Der lateinische Text läßt über die richtige Auslegung des nicht ganz klaren italienischen keinen Zweifel mehr.

Nur ist bei der Verwendung neuerer Musik eine besondere Vorsichtsmaßregel notwendig. Seit etwa 1600 ist nicht mehr die Kirche, sondern das Theater und Konzert der Schauplatz der musikalischen Weiterentwicklung. Die klassische Polyphonie hatte mit ihren noch recht kindlichen und unbeholfenen Anfängen in der Kirche begonnen, hatte in der Kirche ihre Jugendfehler begangen und abgelegt und war in der Kirche zu künstlerischer Vollendung herangereift. Die Eroberung weiterer musikalischer Ausdrucksmittel, die Anfänge des monodischen und konzertierenden Stiles wurzeln in außerkirchlichem Boden und wurden erst später in die Kirche verpflanzt.

Soweit es sich dabei nur um die Bereicherung der Kirchenmusik durch neue musikalische Mittel handelt, war hiegegen nichts einzuwenden; aber es lag und liegt noch heute die Gefahr nahe, mit den Mitteln auch die weltliche Form herüberzunehmen und weltliche Musikformen in der Kirche nachzuahmen. Dieser Gefahr gilt die obige Warnung.

Noch unzulässiger wäre es, die ganze Musikübung des Konzertes und Theaters einfach in die Kirche zu übertragen; deshalb fährt das Motu proprio fort:

6.
Theatralische Musik

Unter den verschiedenen Gattungen der neueren Musik eignet sich zur Verwendung im Gottesdienste am wenigsten der theatralische Stil, der besonders im verflossenen Jahrhundert in Italien allgemein üblich war; denn er steht seiner ganzen Natur nach im Gegensatz zur gregorianischen Weise und zur klassischen Polyphonie, also zum obersten Gesetz aller heiligen Musik. Außerdem entspricht sein innerer Bau, sein Rhythmus und sein sogenannter Konventionalismus nur schlecht jenen Anforderungen, welche in einem wahrhaft liturgischen Gesang notwendig erfüllt sein müssen.

Die Klage gegen den theatralischen Stil ist von der kirchlichen Behörde schon oft erhoben worden.

Die oben angeführten Aussprüche über die Verstöße gegen die Heiligkeit der Musik geben dafür hinreichend Zeugnis.

„Melodien, welche eher an Tanz oder an Weltliches erinnern als an heilige Weisen, sollen ausgeschlossen sein.“ So Papst Alexander VII. (1657).

Immerhin meint das kirchliche Verbot hier eine rein musikalisch nicht wertlose, sondern in ihrer weltlichen Art wertvolle Musik. Gesellt sich zum weltlichen Musikstil noch innere Gehaltlosigkeit der Musik, so findet das Motu proprio denselben der Erwähnung gar nicht wert. Zu dieser im Motu proprio totgeschwiegenen Kirchenmusik gehört jene des „bis zum heutigen Tag nicht erloschenen Geschlechtes der Kirchenmusikfabrikanten mit ihrer Markt- und Dutzendware, das seinen Stammbaum zu den erlauchten Namen eines Dreyer, Ohnewald, Kobrich, Pausch, Michel, Bühler, Donat, Müller, Schiedermayer, Drobisch, Est, Schobacher, Schmid, Diabelli, Bauer, Bock, Spott, Hajek, Reumann, Schilha, Lauer, Pfusterhofer und wie die teilweise ominösen Zelebritäten und Obskuritäten alle heißen mögen, hinaufführen darf.“ (A. Möhler-O. Gauß, Kompendium der Katholischen Kirchenmusik, Ravensburg 1909, 104). Einzelne charakteristische, aber verwerfliche Merkmale des „Konventionalismus“ in der Kirchenmusik kommen weiter unten bei den Bestimmungen über

die äußere Form der kirchlichen Kompositionen zur Sprache.

Hier genüge es, darauf hinzuweisen, daß manche an sich ganze fromme Weise sich deshalb nicht für die Kirche eignet, weil ihre Heimat im Theater liegt, und dies auch den Zuhörern nicht unbekannt ist. Manche Opernmelodie wäre kirchlich zulässig, wenn sie schon ursprünglich für die Kirche geschaffen worden wäre, ist aber unzulässig, wenn sie erst nachträglich der Kirche dienen soll und die Erinnerung an ihre Opernheimat noch lebendig ist.

III. Liturgischer Text

7.
Lateinische Liturgiesprache

Die der römischen Kirche eigentümliche Sprache ist die lateinische. Bei feierlichen liturgischen Funktionen sind daher Gesänge in der Volkssprache durchaus verboten. Dieses Verbot gilt um so mehr für die wechselnden und feststehenden Teile der Messe und der kirchlichen Tagzeiten.

Über die Vorschrift, alle liturgische Funktionen in lateinischer Sprache singen zu müssen, herrscht heute kein Zweifel mehr und es wäre überflüssig, das seinerzeit von Franz Witt zu einer eigenen Broschüre zusammengetragene Material hier nochmals zu wieder-

holen. Die Vorschrift umfaßt ein dreifaches: 1. Dürfen die liturgischen Texte bei der liturgischen Funktion nicht in die Volkssprache übersetzt und in dieser gesungen werden; 2. dürfen nicht statt der vorgeschriebenen Texte solche in der Volkssprache gesungen werden; 3. dürfen nicht zwischen die lateinischen Texte einer liturgischen Funktion Gesänge in der Volkssprache eingeschaltet werden. Wann es erlaubt ist, deutsch zu beten, so ist es auch erlaubt, deutsch zu singen. Das trifft bei Andachten zu, die sich aus liturgischen und außerliturgischen Elementen zusammensetzen, zum Beispiel bei einer nachmittägigen Litanei vor ausgesetztem Allerheiligsten. Die Aussetzung ist liturgisch, nicht aber die dabei verrichteten Gebete. Um die Grenze zwischen lateinischem liturgischen und außerliturgischen Gesang in der Volkssprache genauer zu bestimmen, hat sich die Ritenkongregation veranlaßt gesehen, ein allgemeines Dekret herauszugeben und in mehreren Fällen besondere Entscheidungen zu treffen, die, soweit sie nur das schon bestehende allgemeine Gesetz erklären, auch allgemeine Gültigkeit haben.

Das allgemeine Dekret vom 22. Mai 1894 (3827) I. lautet: „Gestützt auf den Wortlaut und den Geist des Caeremoniale Episcoporum hielt es die heilige Kongregation der Riten für angemessen, bezüglich der Gesänge bei der feierlichen Messe zu bestimmen:

I. Alle Gesänge in der Landessprache sind überhaupt verboten bei allen Messen, welche entweder feierlich oder bloß mit Gesang zelebriert werden; so zwar, daß hinsichtlich sämtlicher Teile, welche die Rubriken in der liturgischen Sprache zu singen vorschreiben, es niemand gestattet ist, andere als diese beizufügen oder einzumischen; und wenn irgendwo eine Gewohnheit besteht, welche dieser Bestimmung widerspricht, so muß dieselbe als mißbräuchliche und verderblich einfach ausgerottet werden."

Demgemäß hat die Kongregation am 27. September 1864 (3124) dem Bischof von Nicaragua erklärt, Gesänge in der Landessprache könnten wohl vor ausgesetztem Allerheiligsten geduldet werden, aber nicht zum Beispiel während der Kommunionausteilung im gesungenen Amte (14. 1. 1898, 3975 an Augustin Dauby), überhaupt nicht im Amte, das gesungen wird (23. 3. 1862, 3113 an den Bischof von Valenza); diesen Brauch müsse der Bischof von S. Hyacinthe „nach und nach und unauffällig beseitigen, (10. 12. 1870, 3230). Das Verbot gilt von der Einschaltung von Volksliedern unter die lateinischen Texte (21. 6. 1879, 3496 an die apostolische Präfektur Madagaskar), noch mehr vom Ersatz liturgischer Gesänge durch Volkslieder (25. 6. 1898, 3999 nach Plock in Rußland; ähnlich nach Bisarchio). Doch wird Gesang in der Volkssprache bei Stillmessen dem Pfarrer von Ozieri im Bistum Bisarchio am 31. Januar 1896 (3880) als erlaubt erklärt. Auch bei außerliturgischem Gottesdienste ist er zufolge des Regolamento vom 7. und 12. Juni 1894 (3830, VII) erlaubt.

Vor ausgesetztem Allerheiligsten dürfen zwar verschiedene Volkslieder gesungen werden, der Hymnus „Te Deum" und

andere liturgische Gebete müssen aber stets in lateinischer Sprache gesungen werden, wie am 27. Februar 1882 (3527) dem Bischof von Leavenworth mitgeteilt wird. Die Frage des Bischofs von Bobbio, ob es gestattet werden könne, daß man beim Segen mit dem Allerheiligsten ein Lied in der Landessprache singe, wird am 3. August 1839 (2791) dahin entschieden, daß dies gestattet sei, aber erst n a c h dem Segen, das heißt in der römischen Segensform darf der Segen vom „Tantum ergo" durch kein dazwischen gesungenes Volkslied getrennt werden.

Am 31. März 1909 (4235) wird dem Kalendaristen der Diözese Bois-le-Duc in Holland die Erlaubnis, vor ausgesetztem Allerheiligsten in der Landessprache zu singen, bestätigt und der Anfrage entsprechend beigefügt, daß liturgische Hymnen und Gebete, wie Introitus, Communio, der Hymnus „Lauda Sion" von dem Musikchor während einer stillen Messe n i c h t gesungen werden dürften, nach dem oben angeführten Dekret 3527 nach Leavenworth. Eine neuerliche Anfrage des Zeremoniärs von Westminster, ob sich das Verbot des Singens von liturgischen Texten in der Landessprache auch auf die Litaneien, Vater unser, Salve Regina beziehe, die vor dem ausgesetzten Allerheiligsten rezitiert oder gesungen werden, wird am 27. Mai 1911 (4268) nur durch Hinweis auf die früheren Dekrete 3530, 1 und 2; 3157, 8; 3537, 3 beantwortet. In 3530, 1 und 2 nach Neapel vom 23. März 1881 werden Gebete und Gesänge in der Landessprache u n m i t t e l b a r vor und nach dem Segen verboten, ausgenommen das schon früher gestattete: „Gebenedeit sei Gott." 3157, 8 vom 31. August 1861 nach Mecheln gestattet vor dem Allerheiligsten approbierte Gebete in der Landessprache. 3537, 3 nach Leavenworth ist bereits oben erwähnt.

Der Kirchenmusiker kann sich in der Praxis dieses letzten Punktes an die bei ihm herrschende

Gewohnheit halten und die Sorge für deren Rechtmäßigkeit dem dafür verantwortlichen Klerus überlassen. Alle müssen aber energisch daran arbeiten, Gesänge in der Volkssprache aus liturgischen Funktionen zu entfernen, was sich allgemein und dauernd nur durch gemeinsame Arbeit erreichen läßt.

8.
Vollständigkeit und Reihenfolge

Da in den einzelnen liturgischen Funktionen die zu singenden Texte und deren Aufeinanderfolge genau bestimmt sind, so ist es nicht gestattet, diese Ordnung zu zerstören, noch die vorgeschriebenen Texte willkürlich zu ändern, noch sie ganz oder teilweise auszulassen, wenn nicht etwa die Rubriken gestatten, einige Verse durch die Orgel zu ersetzen (suppleri organo), während sie im Chore einfach rezitiert werden. Nach dem Gebrauch der römischen Kirche ist im feierlichen Hochamte nach dem Benediktus ein kurzer (canticulum) eucharistischer Gesang gestattet. Auch ist es erlaubt, nach dem vorgeschriebenen Offertorium die noch übrige Zeit auf einen kurzen Gesang mit kirchlich approbiertem Text zu verwenden.

Diese Bestimmung ist in liturgischer Hinsicht eine der wichtigsten des Motu proprio. Sie regelt die in jedem Gottesdienst vorzutragenden Gesänge, und deren Beobachtung kann von jedem, auch der Musik

ganz Unkundigen vollkommen überwacht werden. Was hier nur allgemein angedeutet ist, wird in den liturgischen Gesangbüchern, dem Graduale und Antiphonale, des weiteren ausgeführt. Für die Praxis genügt es also, aus den offiziellen Büchern nach Angabe des Kirchenkalenders alle vorgeschriebenen Gesänge in der dort angeführten Reihenfolge vorzutragen. Wer sich genau an die Choralbücher hält und die dort verzeichneten Gesänge, sei es im Choral, sei es in anderen Kompositionen ausführt, braucht sich um spezielle Vorschriften und Entscheidungen kaum mehr zu kümmern. Es seien daher auch nur einige der wichtigsten angeführt. Das Motu proprio macht selbst auf die einzige Freiheit aufmerksam, die heute noch bei der Wahl der zu singenden Texte im Hochamte herrscht, nämlich die Einlage einer Motette nach dem Offertorium und Benediktus.

Innozenz XII. (1692) sagt darüber: „Da einige die Bestimmungen (der Päpste Alexander VII. und Innozenz XI.) über Gesangsstücke für Messe und Vesper verschieden auslegen, so wird, um jede Möglichkeit einer Ausflucht abzuschneiden, mit Gegenwärtigem erklärt, daß Seine Heiligkeit durchaus nicht will, daß in irgend einer Kirche oder Basilika . . . ein Motett oder irgend eine Komposition gesungen werde, sondern in der Messe nur Introitus, Graduale oder Offertorium vom Tage und in der Vesper die erforderlichen Antiphonen, vor und nach den Psalmen, ferner daß man singe ohne die geringste (Text-)Veränderung derart, daß die Musiker sich vollständig dem Chore anschließen; denn wie diesem nicht erlaubt ist, etwas dem

Offizium und der Messe hinzuzufügen, so ist es in gleicher Weise den Musikern verboten und untersagt. Doch erlaubt Seine Heiligkeit, daß man in der heiligen Messe zur Wandlung und bei Aussetzung des hochwürdigsten Gutes zur Anregung der Andacht bei den Gläubigen irgend ein Motett singe; der Text muß aber genommen sein aus den Hymnen des heiligen Thomas (von Aquin) oder aus den Antiphonen für Offizium und Messe des Fronleichnamsfestes, doch ohne die geringste Veränderung." Und Benedikt XIV. (1749) schreibt: „Gegen Ende des Jahres 1657 hat Papst Alexander VII. eine Verfügung erlassen, in welcher er vorschreibt, daß zur Zeit des liturgischen Gottesdienstes und der Aussetzung des heiligsten Altarssakramentes keine andern Gesangstexte als die in dem römischen Brevier und Missale für den betreffenden Tag bestimmten, aus der Heiligen Schrift und den heiligen Vätern genommenen gesungen werden dürfen, mit der ferneren Bedingung, daß diese letzteren Texte von der heiligen Ritenkongregation vorher geprüft und gebilligt worden seien. Aus dieser päpstlichen Verfügung erhellt, daß der Gebrauch der Motetten, welche unter Einhaltung der Bedingung desselben Papstes komponiert und von der heiligen Kongregation gebilligt sind, erlaubt sei. Obige Verfügung hat Innozenz XI. durch ein Dekret vom 3. Dezember 1678 bestätigt. Da aber über Sinn und Auslegung beider Erlässe Zweifel aufkamen, veröffentlichte Innozenz XII. am 20. August 1692 ein weiteres Dekret. In diesem hebt er das Dunkel, welches die verschiedenen Auslegungen geschaffen haben, erklärt die Sachlage, verbietet die Motetten und erlaubt im Hochamt außer dem Gloria und Credo noch Introitus, Graduale und Offertorium zu singen, in der Vesper aber die Antiphonen, welche vor und nach jedem Psalme zu beten sind, unter Verbot irgendwelcher Veränderung. Außerdem befahl er, daß die Sänger des Musikchores durchaus die Gesetze des Priesterchores befolgten und

diesem sich anpaßten, ebenso solle wie dem Chore so auch den Sängern nicht erlaubt sein, zum Offizium etwas hinzuzufügen; das aber gestand er zu, daß man aus dem Fronleichnamsoffizium sowohl den Hymnen als den Antiphonen, irgend ein Lied oder ein Motett, aber ohne Textveränderung nehmen und bei der heiligen Wandlung oder Aussetzung des heiligsten Sakramentes dem Volke zur Erbauung singen könne.“ Durch diese gesetzliche Regelung der Motetten verspricht sich der Papst auch einen großen Erfolg für die Entfernung theatralischer Gesänge aus der Kirche. Wenn er auch zu seinem Schmerze gesteht, daß die liturgischen Texte ebenfalls theatralisch komponiert werden können.

In früheren Zeiten meinte man manchmal, man dürfe überhaupt in der Kirche keinen Text singen, der nicht aus der Heiligen Schrift genommen sei. Die Bestimmung des vierten Konzils von Toledo (633), die in das Kirchenrecht (Dekret Gratians 3. Teil, 1. Distinktion, 54. Kapitel) Aufnahme gefunden hat, billigte auch die außerbiblischen Texte, namentlich die Hymnen.

So gilt heute der Grundsatz: In der Liturgie sind nur die Texte der liturgischen Bücher zu singen; beigefügt können nur approbierte Texte werden nach dem Offertorium und Benediktus der Messe. Alle Texte sind vollständig zu singen, wie dies von der Ritenkongregation auf die Frage des Vinzenz Licalzi am 11. Mai 1878 (3448) besonders geantwortet wird; daher ist es auch nicht erlaubt, zum Beispiel ein Amt nur bis zum *Sanctus* zu singen und die Fortsetzung als stille Messe zu halten.

Nur kann man von der Erleichterung Gebrauch machen, Teile der Texte, statt zu singen, bloß zu rezitieren, das heißt mit vernehmlicher Stimme zu sprechen, während die Orgel gespielt wird.

Diese im Motu proprio erwähnte und gestattete Erleichterung ist bereits vom Caeremoniale Episcoporum, 1. Buch, 28. Kapitel 6—10. ausführlich dargelegt: „6. Es gehört zur Ordnung in Vesper, Mette und Vesper, daß der erste Vers der Cantica und Hymnen und ebenso die Hymnusverse, bei denen zu knien ist, (Veni Creator, Ave maris stella) vom Chore vernehmlich gesungen und nicht von der Orgel abgespielt werden. Das Gleiche gilt vom ‚Gloria Patri', auch wenn der eben vorhergehende Vers gesungen worden ist, und von den Schlußversen der Hymnen. Doch ist zu merken, daß so oft die Orgel etwas statt des Gesanges abspielt, oder abwechselnd bei den Hymnen und Cantica einfällt, jemand vom Chore mit vernehmbarer Stimme das spricht, was ob des Orgelspieles im Gesange ausfällt; zu loben wäre es, wenn ein Sänger es mit der Orgel zusammen laut singen würde. 7. Bei den kanonischen Horen ist das Abspielen durch die Orgel nicht üblich; doch kann man die Gewohnheit, bei den Horen überhaupt oder einer insbesondere, zum Beispiel bei der Terz, und zwar am meisten, wenn sie gesungen wird, während der Bischof sich zum feierlichen Offizium ankleidet, die Orgel zu spielen beibehalten. 8. In der feierlichen Vesper pflegt man die Orgel zu spielen am Ende eines Psalmes und abwechselnd (mit dem Gesange) bei dem Hymnus und Magnificat, jedoch unter Einhaltung obiger Anweisung. 9. In der feierlichen Messe wird zu Anfang die Orgel gespielt bei Kyrie und Gloria, desgleichen nach der Epistel, zum Offertorium und Sanctus und hernach bis zum Pater noster; zur heiligen Wandlung jedoch spielt man die Orgel mehr ernst und lieblich. Nach derselben

kann man ein passendes Motett singen; zum Agnus wird abwechselnd (mit dem Gesang) gespielt und von da an bis zur Postcommunio und am Ende der Messe. 10. Beim Glaubensbekenntnis darf die Orgel nicht abwechselnd eintreten, sondern dasselbe muß vom Chore ganz und laut gesungen werden." Zu dieser Vorschrift hat die Ritenkongregation folgende nähere Erklärungen gegeben: Am 10. Januar 1852 (2994) an den Bischof von Montepulciano: Stilles — submissa voce — Rezitieren des Offertoriums und der Communio sei bei einem Amte mit Orgelspiel gestattet, nicht aber völliges Auslassen. Die Organisten und der Chor müssen bei allen Ämtern, wenn diese auch ohne Leviten gehalten werden, sämtliche Meßgesänge, sowie das Graduale Romanum sie enthält, singen oder wenigstens mit vernehmlicher Stimme während des Orgelspiels vortragen; so am 25. Juni 1898 (3994) nach Plock in Rußland. An einen Abt in der Diözese Neapel schreibt die Kongregation am 8. August 1906 (4189): Wenn Orgel gespielt wird und Graduale, Offertorium und Communio nicht gesungen werden, sind sie mit deutlicher und vernehmbarer Stimme zu sprechen, im Sinne des Caeremoniale Episcoporum (wie oben angeführt) und der Dekrete 2994 und 3108; letzteres am 7. September 1861 an die Diözese S. Markus im Königreich beider Sizilien gerichtet, entscheidet, der Traktus sei immer ganz zu singen, weil ja an diesen Tagen die Orgel nicht gespielt würde, das Credo sei immer ganz zu singen, selbst wenn die Orgel gespielt würde.

Außerdem erließ die Ritenkongregation am 22. Mai 1894 (3827) ein allgemeines Dekret, dessen zweiter Punkt lautet: „Jene Gesänge, welche der Sängerchor wechselweise vorzutragen hat, dürfen niemals ausgelassen, sondern müssen entweder vollständig gesungen oder falls man den Gesang mit der Orgel begleitet, in der Weise ausgeführt werden, daß ein Teil gesungen, der andere unter Orgelspiel mit lauter Stimme — clara voce —

gelesen wird, wie das Caeremoniale Episcoporum es vorschreibt. Ausgenommen ist aber das Credo, welches immer, so oft es trifft, vollständig gesungen werden muß.“ Es genügt nicht, daß bloß beim Offizium jeder der im Chor Anwesenden die nicht gesungenen Texte still für sich rezitiert, so 4054, 9 vom 2. Mai 1900 nach Tarazona.

Alle diese Vorschriften verpflichten strenge überall dort, wo die Verhältnisse herrschen, welche im Caeremoniale Episcoporum vorausgesetzt sind, wo also ein liturgischer Chor besteht, der täglich das Offizium gemeinsam betet und dem sich bei festlichen Gelegenheiten ein Sängerchor angliedert. Überdies hat das Caeremoniale Episcoporum nur für bischöfliche und Kollegiatkirchen streng verbindende Gesetzeskraft. In kleineren Kirchen ohne Chorgebet, kann aus diesen Vorschriften nicht die strenge Pflicht zum Rezitieren abgeleitet werden, wenn es gewiß auch dort löblich ist, vorausgesetzt, daß es in würdiger Weise geschehen kann. Ferner kann nur dann eigentlich rezitiert werden, wenn die Orgel gespielt wird. Dabei ist aber nicht an die gegenwärtige Praxis der Orgelbegleitung zu denken, die im Caeremoniale Episcoporum nach einer Erklärung vom 11. Mai 1911 niemals vorausgesetzt ist. Es ist also nicht der Text auf einem Tone mit leiser Orgelbegleitung zu s i n g e n, sondern die Orgel wird ganz unabhängig von der Rezitation des Textes gespielt; dieser wird so gelesen, daß ihn die im liturgischen Chor anwesenden Kanoniker usw. verstehen

können. Ihn so laut zu lesen, daß ihn alle in der Kirche Anwesenden verstehen können, ist nicht geboten. In der Regel wird der Text nur von e i n e m Sänger in der angegebenen Weise vorgelesen.

Für die O r d n u n g der Texte bei den einzelnen liturgischen Funktionen gibt es zahlreiche Vorschriften. Die für die Praxis wichtigen folgen hier kurz zusammengestellt. Rein liturgische Vorschriften, wann Votivämter, Requiem erlaubt seien und ähnliche sind hier nicht aufgenommen. Es wird vorausgesetzt, daß sich die Sänger genau an den Kirchenkalender halten, der durch keine Sammlung von Vorschriften ersetzt werden kann, und daß außer dem in Kirchenkalender verzeichneten liturgischen Funktionen, vom Klerus keine angeordnet werden, die nicht erlaubt wären.

Die Textordnung für das Amt ist vorgeschrieben durch die Einleitung zum offiziellen römischen Graduale, durch die allgemeinen Rubriken des Meßbuches VII.—XIII., durch das 8. Kapitel des 2. Buches des Caeremoniale Episcoporum und mehrere spezielle Entscheidungen der Ritenkongregation. Es genügt für die Praxis, die Einleitung zum Graduale vollständig wiederzugeben und auf die andern Vorschriften bloß zu verweisen, wenn nicht eine oder die andere wegen ihrer besonderen Wichtigkeit ausdrücklich anzuführen ist. Gelegentlich werden mit der Textordnung auch

Anweisungen über den Gebrauch der verschiedenen Choralmelodien eines Textes gegeben.

„Wenn der Priester zum Altare hinzutritt, beginnen die Sänger die Antiphon zum Introitus. Diese wird an einem Ferialtage oder Festum simplex von einem Vorsänger angestimmt bis zum Sternchen, an andern Festen und an Sonntagen von zweien; an Hochfesten von vieren, wenn die Zahl der Sänger dafür ausreicht. Der Chor fährt fort bis zum Psalmvers. Den ersten Teil desselben bis zum Sternchen und das ‚Gloria Patri' singen die Vorsänger, der Chor das übrige. Dann wird der Introitus von allen nochmals gesungen bis zum Psalm." Das Caeremoniale Episcoporum sagt (30): „Der Bischof betet das Confiteor; unterdessen schweigt die Orgel und der Chor beginnt den Introitus." Dabei ist vorausgesetzt, daß der Bischof schon früher in die Kirche eingezogen ist. Kommt aber der einfache Priester schon im Meßgewande aus der Sakristei, so kann schon während seines Ganges zum Altar der Introitus begonnen und muß nicht der Anfang des Stufengebetes abgewartet werden.

Gegen diese allgemeine Bestimmung hat die spezielle Antwort an den Bischof von Coimbra vom 14. April 1753 (2424): „Die Chorsänger dürfen den Introitus nicht beginnen, bevor der Zelebrant beim Altare angelangt ist", keine Geltung; wohl aber gilt das Verbot vom 11. September 1847 (2959) an die Oratorianer in Turin, ihn auszulassen.

„Ist der Introitus zu Ende, so singt der Chor abwechselnd mit den Vorsängern oder mit einem andern Chor dreimal Kyrie eleison, dreimal Christe eleison und wieder dreimal Kyrie eleison. Das letzte Kyrie wird in zwei oder auch in drei Teile geteilt, wie es durch das einfache und doppelte Sternchen angegeben ist.... Sind bloß zwei Teile, also nur ein Sternchen, so wird der erste Teil von den Vorsängern oder vom ersten Chore gesungen, der zweite von allen. Finden sich drei Teile, so wird der ... erste von den Vorsängern, der zweite von den übrigen, der dritte von allen gesungen; ähnlich bei fünf Teilen."

„Das *Gloria in excelsis* singt der Priester allein mit erhobener Stimme; darauf fährt der Chor fort: *Et in terra pax* . . ., wobei er sich in zwei Teile teilt, die einander antworten; oder er singt abwechselnd mit den Vorsängern. Darauf folgt die Antwort des Chores auf das *Dominus vobiscum.*"

Natürlich darf das Gloria nicht ganz durch Orgelspiel ersetzt, sondern höchstens so ausgeführt werden, daß je ein Vers gesungen, der andere während des Orgelspiels gesprochen wird. (Dekret 970 vom 19. 9. 1654 an den Bischof von Seguenza.) Auf die Frage aus der Diözese Luçon antwortet die Kongregation am 29. Dezember 1884 (3624): Die Gewohnheit, bei den Ämtern, welche im Lauf der Woche auf Wunsch des gläubigen Volkes gehalten werden, das Gloria und andere Gesänge auszulassen, müsse als mißbräuchlich schlechthin ausgerottet werden, wenn auch die Anfrage hervorhebt, daß nur ein einziger Sänger zur

Verfügung stehe, dem es sehr schwer fallen müßte, alle vorgeschriebenen Meßgesänge allein auszuführen, und das Volk zumal an Werktagen die lange Dauer des Gottesdienstes mißbillige. Auch das „Gloria" nur so lange zu singen, als der Priester braucht, es zu beten, ist ein Mißbrauch, der sich wohl nicht rechtfertigen läßt. Man singe eben nicht mehr Ämter, als man vollständig singen kann.

„Nach der Epistel oder Lektion stimmt einer oder zwei das G r a d u a l r e s p o n s o r i u m an, bis zum Sternchen und alle oder die dazu bestimmten Sänger fahren fort mit gehöriger Aufmerksamkeit. Zwei singen den Vers des Graduale, den vom Sternchen an der ganze Chor zu Ende führt. Es kann auch nach der Weise eines Responsoriums der Vers von den Vorsängern oder einem einzigen ganz gesungen werden, worauf der Chor den ersten Teil bis zum Verse wiederholt.

Ist *Alleluja, Alleluja* mit dem zugehörigen Verse zu singen, so wird das erste *Alleluja* von einem oder zweien vorgesungen bis zum Sternchen, der Chor wiederholt das *Alleluja* und fügt den Jubilus bei, indem er auf der Silbe *a* weiter singt. Die Vorsänger haben den Vers zu singen, den wie das Graduale der Chor vom Sternchen an mitsingt und beendet. Ist der Vers zu Ende, so wiederholen ein oder mehrere Vorsänger das *Alleluja* und der Chor fährt gleich mit dem Jubilus fort.

Vom Sonntag Septuagesima an fällt das *Alleluja* mit seinem Verse aus, und es wird der Traktus gesungen, dessen einzelne Verse von den beiden untereinander abwechselnden Chorhälften oder abwechselnd von den Vorsängern und dem Gesamtchor gesungen werden.

Zur Osterzeit wird das Graduale ausgelassen und an seiner Stelle *Alleluja, Alleluja* mit Vers gesungen, wie oben angegeben. Darauf folgt sogleich ein weiteres *Alleluja*, das von einem oder zweien bis zum Jubilus angestimmt und von allen ohne Wiederholung zu Ende gesungen wird. Der Vers und das nochmalige *Alleluja* am Schlusse wird gesungen wie oben beschrieben.

Die Sequenzen singt man abwechselnd, entweder Vorsänger und Chor, oder in zwei Chören."

Für die Zwischengesänge zwischen den Lesungen wurden von der Ritenkongregation öfters die allgemeinen Vorschriften eingeschärft, daß alles zu singen oder wenigstens mit Orgelspiel zu rezitieren sei. So erhielt der Kardinal Jakob Cattani von Ravenna am 19. September 1883 (3590) den Bescheid, Graduale und Benediktus dürften auch bei der feierlichen Priesterweihe nicht der Zeitersparnis wegen ausgelassen werden, sondern der Teil, welcher nicht gesungen wird, müsse wenigstens mit lauter Stimme gesprochen werden. Dem Provikar von San Marco wird am 7. September 1861 (3108, 14) mitgeteilt, wenn die Orgel nicht gespielt wird, müsse der Traktus ganz gesungen werden. Damit ist aber nicht gesagt, daß der Traktus in diesem Falle ganz nach

der Choralmelodie zu singen sei. Es genügt auch eine einfachere Weise, ja selbst ein Singen auf einem einzigen Tone, das vom bloßen Sprechen zur Orgelbegleitung wohl zu unterscheiden ist.

Eine gewisse Berühmtheit hat eine Entscheidung über das Singen der Sequenz *Dies irae* erlangt. Der Obere der Oratorianer zu Turin hatte die Frage vorgelegt: Kann es geduldet werden, daß . . . in der Requiemsmesse der Gesang wenigstens des ganzen *Dies irae* und Offertoriums unterbleibe? Die Ritenkongregation antwortete darauf am 11. September 1847 (2959, 2): „Entweder halte man keine Totenämter, oder man singe alles, was den Charakter einer Fürbitte an sich trägt.“ Zehn Jahre später fragte der Bischof Wilhelm von Porto Luigi, ob diese Entscheidung wirklich auch auf die Sequenz *Dies irae* auszudehnen sei, da sie doch kaum als ein Gebet oder eine Bitte bezeichnet werden könne. Am 9. Mai 1857 (3051) erfolgte die Entscheidung im bejahenden Sinne. Gar keine Strophe der Sequenz *Dies irae* zu singen, kann nicht geduldet werden (13. 2. 1892 [3767] an den Bischof Anton von Calahorra und Calzada). Am 30. Juni 1896 (3920) wird das allgemeine Dekret erlassen, daß die Sequenz *Dies irae* in allen gesungenen Requiemsmessen zu beten sei (semper illam esse dicendam in quibusvis cantatis Missis); das wird am 21. Mai 1897 (3956) in einer Antwort nach S. Bieux nochmals betont. Auf Grund all dieser Entscheidungen hat sich eine doppelte Praxis herausgebildet. Die einen behaupten, es müsse auch das *Dies irae* gleich allen andern Gesängen vollständig gesungen oder wenigstens rezitiert werden; die andern meinen, die Strophen ohne Fürbittcharakter könnten einfach vollständig ausgelassen werden. Zu letzterer Annahme geben aber die angeführten Dekrete nach den oben dargelegten Grundsätzen keinen hinreichenden Grund. Eine solche Ausnahmestellung des *Dies irae* müßte durch ein allgemeines ganz deutliches Dekret begründet werden können. Solange dies nicht

der Fall ist, wird man die allgemeine Bestimmung, den ganzen Text zu singen oder zu rezitieren, auch auf das *Dies irae* ausdehnen müssen und nicht die Strophen ohne Fürbittcharakter auslassen dürfen. Der Sinn der Entscheidung ist, das *Dies irae* sei im ganzen und großen auch als Fürbitte aufzufassen und daher zu singen. Ein Rezitieren im Sinne der Dekrete kann beim *Dies irae* überhaupt nicht vorkommen, auch nicht bei den Strophen ohne Fürbittcharakter, weil beim Requiem kein Orgelspiel vorausgesetzt wird.

„Nach dem Evangelium stimmt der Priester an: *Credo in unum Deum*, vorausgesetzt, daß es überhaupt zu singen ist; der Chor fährt fort: *Patrem omnipotentem* usw. entweder alle zusammen oder abwechselnd, je nach Ortsbrauch."

Das Credo ist der einzige Gesang, der nach wiederholten Erklärungen ganz zu singen ist und nicht wie etwa das Gloria abwechselnd gesungen und zum Orgelspiele gesprochen werden darf. So entschied die Kongregation am 10. März 1657 (1023) an den Bischof von Sequenza, am 7. September 1861 (3108, 14) nach San Marco und im allgemeinen Dekret vom 22. Mai 1894 (3827, 2). Daß es weder ganz noch teilweise ausgelassen oder gekürzt werden darf, wird öfters wiederholt.

„Das Offertorium wird von einem, zwei oder vier Vorsängern angestimmt, wie der Introitus, und vom Chor zu Ende gesungen."

Daß stilles Rezitieren (submissa voce) durch einen Sänger speziell des Offertoriums und der Communio, nicht aber völliges Weglassen gestattet sei, wird am 10. Januar 1852 (2994) dem Bischof von Montepulciano mitgeteilt. Am 9. Mai 1857 (3051) wird dem Bischof von Porto Luigi bedeutet, daß der Gesang,

beziehungsweise die Rezitation des Offertoriums auch für das Requiem vorgeschrieben sei.

„Nach der Präfation fährt der Chor fort: *Sanctus* usw. Während der Wandlung soll der Chor schweigen und mit den andern Gläubigen seine Anbetung verrichten."

Die rein rubrizistischen Bestimmungen für den Priester, welche Präfation zu singen sei, können hier übergangen werden. Auch ob die Präfation im feierlichen oder einfachen Tone gesungen wird, ist für den Chor von geringer Bedeutung. Er richte sich in den Antworten in jedem Falle nach dem Gesange des zelebrierenden Priesters, sollte dieser auch irrtümlich statt des feierlichen den einfachen Ton singen oder umgekehrt. Merkwürdigerweise mußte auch eingeschärft werden, daß die Präfation zu singen sei, so am 14. April 1753 (2424, 2) an den Bischof von Coimbra und am 14. März 1861 (3104, 1) an den Erzbischof von Santiago de Chile.

Daß nach dem Benediktus ein Motett eingeschoben werden kann, wurde bereits oben erwähnt, es darf dies aber nach dem allgemeinen Dekrete vom 22. Mai 1894 (3827, 3) nur unter der Bedingung geschehen, daß 1. von dem liturgischen Gesange nichts unterbleibe, 2. der Zelebrant in der Feier der heiligen Messe nicht aufgehalten werde und 3. der Text, welchen man singt, auf das allerheiligste Sakrament Bezug habe. Über das Verhältnis des Sanctus und Benediktus zur heiligen Wandlung, das in der Gradualerubrik nicht erwähnt wird, muß unten bei der Erklärung des Umfanges der liturgischen Musik (Motu proprio VII, 22) noch eingehender gehandelt werden.

„Ist die Antwort auf das *Pax Domini* gesungen, so folgt ein dreimaliges *Agnus Dei*, entweder vom

ganzen Chore (und zwar so, daß es ein, zwei oder vier Vorsänger jedesmal anstimmen) oder abwechselnd gesungen, und dann singen am Schluß alle zusammen: *Dona nobis pacem*, bezw. in der Messe für die Verstorbenen das letzte Wort: *sempiternam.*"

„Nachdem der Priester das heilige Blut genossen hat, singt der Chor die Antiphon zur Communio; sie wird von einem, zwei oder vier Vorsängern angestimmt wie der Introitus."

Stilles Rezitieren (submissa voce) durch einen Sänger, nicht aber völliges Weglassen der Communio ist nach Dekret 2994 vom 10. Januar 1852 nach Montepulciano gestattet.

„Der Priester oder Diakon singt das *Ite missa est* oder *Benedicamus Domino* und der Chor antwortet nach der gleichen Melodie *Deo gratias.* Auf das *Requiescant in pace* in der Totenmesse antwortet man mit *Amen.*"

Auf die Frage, ob die Gewohnheit, nach dem gesungenen *Ite missa est* bloß die Orgel zu spielen und das *Deo gratias* zu rezitieren, beibehalten werden könne, erhielt der Priester Florentius Ruiz zu Tlascala am 11. September 1848 (2951) die Antwort, diese Gewohnheit könne beibehalten werden. Eine ähnliche Entscheidung wurde am 8. August 1906 (4189, 2) nach Neapel gegeben, wenn auch das Singen als lobenswert bezeichnet wird.

Wird das *Deo gratias* gesungen, so richtet sich in der Melodie desselben der Chor selbstverständlich nach dem beim Altare gesungenen *Ite* oder *Benedicamus.* Welche Melodie dafür, sowie zu den vorhergehenden Intonationen des *Gloria* usw.

zu nehmen sei, ist nach Erscheinen des vatikanischen Kyriale anders zu beurteilen als früher. Früher war auch die Melodie rubrizistisch für gewisse Tage bestimmt. Nach Einführung des vatikanischen Kyriale hat der Priester prinzipiell jene Intonationen zu nehmen, welche der vom Chor gesungenen Messe entsprechen. Der Chorleiter wählt also — theoretisch — aus dem Kyriale eine der Messen aus, teils nach deren Überschriften, teils nach der am Ende des vierten Credo stehenden Rubrik: „Jede Sangesweise dieses Ordinariums, welche in einer der vorstehenden Messen vorkommt, kann auch in einer andern Messe genommen werden, jedoch mit Ausnahme der Ferialmessen. Ebenso ist es erlaubt, je nach Beschaffenheit der Messe oder der Höhe der Festfeier eine von den folgenden Weisen (ad libitum) zu nehmen.“ Dieselbe Freiheit erstreckt sich natürlich auch auf das Credo, wenn auch zu bemerken ist, daß das dritte Credo am besten zur achten Messe paßt. Durch die getroffene Wahl der Messe ist auch die Melodie des *Ite missa est*, die ja bei jeder einzelnen Messe angegeben ist, mitbestimmt. Wo aber das Ordinarium nicht im Chorale ausgeführt wird, sondern andere Kompositionen an Stelle der Choralmessen treten, mag der Priester selbst eine Intonation wählen, die ihm passend scheint. Den Charakter der Feste wird man dabei wohl berücksichtigen, aber nicht von einer eigentlichen Verpflichtung zu einer bestimmten Intonation — die Ferial- und Requiemsmessen abgerechnet — sprechen können. Ebenso bleibt es dem Priester überlassen, wann er den hochfeierlichen Präfationston nehmen will. Eine Verständigung zwischen Priester und Chorleiter ist bei einem regen musikalischen und choralfreudigen Leben zur Vermeidung von Störungen unerläßlich und kann nicht durch Rubriken überflüssig gemacht werden. Unter diesen Voraussetzungen ist das Dekret 3891 vom 14. März 1896 aufzufassen, das mit

„Rom“ überschrieben, wegen seines Wortlautes allgemeine Geltung hat. Sehr viele haben an die heilige Ritenkongregation folgende Anfrage gerichtet: „Müssen die Intonationen des *Gloria* und des *Credo* sowie die übrigen Gesänge, welche der Zelebrant beim Amte auszuführen hat, nämlich die Orationen, die Präfation, das *Pater noster* usw. samt den dazu gehörigen Responsorien, welche der Chor zu singen hat, kraft eines förmlichen Gebotes genau nach den Melodien vorgetragen werden, wie sie im Missale stehen, oder ist es gestattet, je nach der Gewohnheit einzelner Kirchen sich dafür anderer Gesangsweisen zu bedienen?“ Und die heilige Ritenkongregation beschloß nach Anhörung der liturgischen Kommission und reiflicher Überlegung der Sache zu antworten: Ja in bezug auf den ersten Teil der Anfrage; nein hinsichtlich des zweiten; und zwar muß jedwede gegenteilige Gewohnheit abgeschafft werden gemäß dem Dekrete nach Quadalaxara vom 21. April 1873 (3292 verbietet willkürliche oder nur in alten spanischen Missalien gedruckte Melodien). Wenn sich auch dieses allgemeine Dekret zunächst auf die Melodien der damals — 1873 und 1896 — offiziellen Choralbücher bezieht, so hat es doch auch seine Geltung für die offiziellen neuen Bücher; demgemäß hat auch die vierstimmige Ausführung der Responsorien, die bei Praefation und *Pater noster* ohnehin ein musikalisches Unding ist, als liturgisch unzulässig zu gelten. Noch einfachere Melodien als die im Choral gebotenen können nur kraft eines Privilegs, wie es zum Beispiel die Karmelitessen haben, gesungen werden. Selbständige Erfindung vereinfachter Melodien, zum Beispiel zum „Ite missa est“ ist demnach unzulässig.

Für das kirchliche Stundengebet bedarf es noch weniger besonderer Vorschriften, wenn es aus den vorgeschriebenen liturgischen Büchern ge-

sungen wird, da hier schon alles Notwendige angegeben ist. Den Ritus der feierlichen, besonders der Pontifikalvesper beschreibt das Caeremoniale Episcoporum, 2. Buch, 1. Kapitel, Nr. 4—11:

Während der Bischof zur feierlichen Vesper die Paramente anzieht, soll die Orgel, wenn eine in der Kirche ist, gespielt . . . werden . . . Der Zeremoniär führt den Subdiakon, oder wem es der Gewohnheit gemäß zukommt, in seiner Chorkleidung vor den Bischof, damit er die Antiphonen vorsinge . . . Der Subdiakon präintoniert (das heißt gibt die Intonation mit leiser Stimme an) die erste Antiphon und wartet mit dem Zeremoniär stehend, bis der Bischof die Antiphon angestimmt hat. Die Psalmen werden vom Chore, den Kanonikern und Benefiziaten und andern Mitgliedern des Kapitels in gregorianischer Weise ernst und würdig so gesungen, daß man die Worte allgemein verstehen kann; beim *Gloria* aber kann man etwas feierlicher singen; nach Psalmschluß kann man die Antiphon nach Belieben von der Orgel abspielen lassen; doch muß sie durch einige Chorvikare oder andere Angestellte mit klarer Stimme (clara voce) wiederholt werden. Wenn jemand sie zugleich mit Orgelspiel singen wollte, so soll er nichts singen als nur die Antiphon. Die andern vier Antiphonen müssen in gebührender Reihe und nach altem Herkommen von demselben Subdiakon präintoniert werden. Hat der Bischof den Hymnus intoniert, so fährt der Chor im Choral oder mehrstimmig, je nachdem man es lieber hat, weiter, wenn nur die Worte verständlich bleiben; auch kann abwechslungsweise die Orgel eintreten, vorausgesetzt, daß der Text des Hymnus rezitiert oder von einigen zum Orgelspiel gesungen wird.“

Welche Vesper man zu singen hat, darüber gibt der Kirchenkalender hinreichenden Aufschluß. Aus

der allgemein gehaltenen Antwort vom 29. Dezember 1884 (3624, 12) auf eine Anfrage aus Luçon geht jedoch hervor, daß in Pfarrkirchen, in denen keine Verpflichtung zum Chorgebete besteht, statt der Tagesvesper eine Votivvesper vom allerheiligsten Sakrament oder von der seligsten Jungfrau gesungen werden kann. Diese Vergünstigung wurde auch nicht durch die neueren Bestimmungen, die die Votivoffizien für den Chordienst aufgehoben, außer Kraft gesetzt.

„Man muß sorgfältig darüber wachen, daß der Gesang nicht eiliger und schneller sei, als ziemlich ist, daß an den gehörigen Stellen Pausen gemacht werden und daß die andere Chorseite den nachfolgenden Psalmvers nicht beginne, ehe die erste den vorhergehenden vollendet hat.“ (Benedikt XIV.)

Die Melodie des *Benedicamus Domino* richtet sich nach den einzelnen Festen. Nach Siena gibt die Kongregation am 5. März 1667 (1350) den Bescheid, die Melodie von den Muttergottesfesten sei auch während der Oktav dieser Feste zu singen, selbst wenn ein Heiligenfest einfällt; und die Benediktiner der schweizerisch-amerikanischen Kongregation erhielten am 4. April 1913 die Auskunft, die feierliche Melodie des *Benedicamus* sei sowohl an Festen erster als auch zweiter Klasse zu singen.

Das Singen der marianischen Schlußantiphon wird am 18. Mai 1883 (3574, 1) dem Bischof von

Montreal auch für die Fälle empfohlen, in denen sich mit der Vesper andere Andachten verbinden. Am Lichtmeßtage wird die Vesper, wenn die Komplet nicht unmittelbar folgt, mit *Alma Redemptoris* geschlossen (3885, vom 21. 2. 1896 an den Priester Joseph Precerutti). Die Preces in der Ferialvesper sind nicht mit kleinem Terzenfall, sondern auf einem Tone vorzutragen (2343 vom 9. 5. 1739 nach Montepulciano).

„Zur Terz vor dem Pontifikalamt werden die Psalmen in Choralweise von den Kanonikern und anderen Choristen mit lauter Stimme und andächtig gesungen mit Pausen bei den Punkten und Halbschlüssen; beim Gloria Patri verneigen sich alle" (Caeremoniale Episcoporum, 2. Buch, 5. Kapitel, Nr. 3.)

Für das Totenoffizium wurden mehrere Bestimmungen in partikulären Dekreten wiederholt, die aber nichts Neues enthalten, was nicht in den liturgischen Büchern selbst schon enthalten wäre. Nur hat man sich natürlich solcher Bücher zu bedienen, welche den neuesten Vorschriften entsprechen, da besonders hier die alten Bücher unbrauchbar geworden sind. Mit dem Jahre 1915 z. B. erhalten Komplet und kleine Horen des Totenoffiziums am Allerseelentage andere Psalmen als die bisherigen.

Messe und Offizium unterliegen im Laufe des Kirchenjahres verschiedenen Modifikationen, die wieder durch eigene Bestimmungen geregelt werden.

In der Weihnachtsmatutin werden die Antiphonen ebenfalls präintoniert und in Anwesenheit des Bischofs werden die 7. und 8. Lesung von dessen Assistenten vorgetragen (3108, 7 und 8 vom 7. 9. 1861 nach San Marco). Das Ausfallen des *Alleluja* von Septuagesima bis Ostern ist schon durch eine ins Kirchenrecht (Dekret Gratians III., Distinktion I., Kapitel 55) aufgenommene Bestimmung Leos IX. vom Jahre 1050 festgesetzt.

Der Gesang der Passion ist nach dem Caeremoniale Episcoporum, 2. Buch, 21. Kapitel von drei Diakonen vorzutragen, nicht aber von Laien (1588, 8 vom 16. 1. 1677 an den Priester Didakus Diaz von Sevilla). Nach der Entscheidung vom 17. Juni 1706 (2169) soll der Generalvikar von Terlizzi den Nonnen eines Klarissenklosters verbieten, bei der Passion die Partie der Turba zu singen. Dagegen kann auch der Zelebrant selbst einen Teil der Passio, auf der Evangelienseite stehend singen, obwohl er sie im feierlichen levitierten Hochamte still auf der Epistelseite liest (2740 vom 12. 3. 1836 an Ulrich von Grigno in Trient); doch darf die Partie des Evangelisten (Chronisten) nicht vom Organisten vorgetragen werden, auch nicht wenn er Kleriker in den niederen Weihen oder Subdiakon ist (3110, 10 vom 22. 3. 1862 nach San Marco). In einem Amt ohne Leviten kann der Zelebrant die Passion still lesen und braucht erst den letzten Teil nach *Munda cor* im Evangelienton zu singen; jedenfalls dürfen nicht Laien die Partie des Chronisten und der Turba vortragen, so nach einer allgemeinen, an mehrere, nicht speziell genannte Diözesen gerichteten Entscheidung vom 13. Juni 1899 (4031, 2 und 3). Wohl aber kann gestattet werden, daß der Diakon nur die Aussprüche einzelner singe, während Äußerungen mehrerer, der Juden, des Volkes . . . vom Sängerchor vorgetragen werden (4044, 2 vom 7. 7. 1899 nach Buenos-Aires).

Bei den Lamentationen dürfen die hebräischen Buchstaben nicht ausgelassen werden (3642 vom 23. 9. 1885 nach Reims).

Das Hinzufügen des *Alleluja* in der österlichen Zeit ist schon in den liturgischen Büchern selbst überall angegeben. Gesängen, welche nicht zum vorgeschriebenen Offizium gehören, wird kein *Alleluja* beigefügt (1334 vom 13. 2. 1666), wohl aber dem *Panem de coelo* vor dem Segen (3983 vom 5. 3. 1898 an den Bischof von Agen in Frankreich).

Die Textordnung für besondere liturgische Funktionen ist außer in den liturgischen Büchern selbst noch durch folgende ganz spezielle Vorschriften geregelt:

Für die Leichenbegängnisse werden die Vorschriften des römischen Rituale besonders eingeschärft, wenn die Kirche überhaupt zur Befolgung dieses Rituale verpflichtet ist und kein rechtmäßiges Sonderrituale hat. Bei Kindsleichen entfällt in den drei letzten Tagen der Karwoche passend das *Gloria Patri* am Schlusse der Psalmen (1589 vom 16. 1. 1677 an Didakus de Escobar in Sevilla).

Über den Segen mit dem Allerheiligsten wird dem Erzbischof Johannes von Utrecht am 11. Juli 1857 (3058, 3) mitgeteilt: Wenn der Segen (wie dies tatsächlich der Fall ist) nur einmal, nämlich am Schlusse des Gottesdienstes gegeben werden darf und zwar . . . ohne daß dabei etwas gebetet oder gesungen wird, so muß in allen Fällen vor dem Segen

Tantum ergo, *Genitori*, *Panem de coelo* und die Oration vom allerheiligsten Sakramente gesungen werden, wie am 26. März 1859 (3086) dem Bischof von Tarnowo nochmals wiederholt wird. Der Segensritus selbst ist Sache des Klerus; der Sängerchor braucht nur die Gesänge zum tatsächlich bestehenden Segensritus gut auszuführen, ohne sich in die Frage nach der Rechtmäßigkeit dieses Ritus einzulassen. Denn gerade hier herrschen in deutschen Gegenden vielfach rechtmäßige Gewohnheiten, die jedenfalls nicht durch einzelne Chorregenten, sondern höchstens durch einmütiges Vorgehen der Bischöfe geändert werden könnten (vergl. A. Kienle, Maß und Milde in kirchenmusikalischen Dingen, Freiburg i. Br. 1901, 202).

Die durch ein allgemeines Dekret vom 20. Juni 1899 (4036) festgesetzte Schlußstrophe des *Veni Creator* ist in die neuen Choralbücher aufgenommen und muß natürlich auch bei allen mehrstimmigen Kompositionen des Hymnus ebenso gesungen werden, wenn man nicht überhaupt die ältere, nun ebenfalls erlaubte Fassung des ganzen Hymnus vorzieht.

Viele Zweifel entstanden über den Gesang von Litaneien. Zum öffentlichen Gebrauch in der Kirche sind zugelassen: Die Allerheiligen-, Lauretanische, Namen-Jesu-, Herz-Jesu- und Josephs-Litanei.

Zufolge des allgemeinen Dekretes vom 31. März 1821 (2613) ist es nicht gestattet, unter dem Vorwande besonderer Andacht

irgend einen Versikel beizufügen oder neue Litaneien, von deren der Bischof keine Kenntnis hat, in den Kirchen öffentlich zu singen oder zu beten und die Bischöfe müssen Sorge tragen, alle Litaneiformeln, deren Approbation nicht feststeht, seien sie gedruckt oder handschriftlich, zu verbieten. Private Zusammenstellungen von litaneiartigen Anrufungen zu Ehren der heiligen Familie, der schmerzhaften Mutter Gottes, des heiligen Joseph und anderer Heiligen dürfen in Kirchen und öffentlichen Kapellen nicht (öffentlich) gebetet oder gesungen werden, wie das allgemeine Dekret vom 6. März 1894 (3820) verfügt. Außer der Anwendung dieser Dekrete auf besondere Fälle werden sie nochmals in einer allgemeinen Entscheidung vom 11. Februar 1898 (3981) folgendermaßen erklärt: Die nicht allgemein approbierten Litaneien sind zwar nicht so strenge verboten, daß Klostergemeinden oder religiöse Institute sie nicht einmal privatim singen oder beten dürften wie andere mündliche Gebete, es ist aber nicht erlaubt, dieselben in einem öffentlichen Chor oder Oratorium gemeinsam zu beten oder zu singen; wohl aber dürfen die Gläubigen derartige Litaneien in einer öffentlichen Kirche privatim, doch nicht gemeinsam singen. Abkürzungen und eigenmächtige, durch kein spezielles Privileg berechtigte, Zusätze sind wiederholt für Einzelfälle verboten, obschon das allgemeine Verbot klar genug wäre.

Am Samstag vor Ostern und Pfingsten wie bei den Bittprozessionen ist die Allerheiligenlitanei doppelt zu singen, indem der Chor alles wiederholt, was die Vorsänger zuerst singen (3580, 4 vom 11. 2. 1898 nach Siena und 3993 vom 28. 5. 1898 nach Belluno und Feltre). Der Text der Litanei hat sich natürlich immer nach der neuesten Ausgabe zu richten. Daher

sind ältere Kompositionen der lauretanischen Litanei durch die neuen Anrufungen zu ergänzen, beziehungsweise das am Schlusse komponierte *Christe audi nos* . . . zu streichen.

9.
Unversehrt und Verständlichkeit

Der liturgische Text ist so zu singen, wie er in den Büchern vorliegt; kein Wort darf verstümmelt, keines umgestellt werden; ungebührliche Wiederholungen und Silbenbrechungen sind gänzlich zu vermeiden, und immer ist so zu singen, daß alle Zuhörer den Text verstehen können.

„Es mag genügen, daran zu erinnern, daß wenn bei der Theatermusik alles darauf angelegt ist, daß die zuschauende und zuhörende Menge von der Melodie ergötzt, vom kunstvollen Bau der Musik erfreut, vom Rhythmus berückt und vom Wohllaut berauscht wird, mag man den Text auch gar nicht verstehen, ganz das Gegenteil beim Kirchengesang zu beobachten ist; denn hier muß man zu allererst sorgen, daß die Textworte vollständig verständlich sind.“ (Benedikt XIV.)

Vom Sekretär der Ritenkongregation wurde in allgemeiner Fassung folgender in vielen Kirchen Roms herrschende Mißbrauch zur Beurteilung vorgelegt:

„In vielen Kirchen kommt es vor, daß infolge einseitiger Rücksicht auf schöne Musik der heilige Text beeinträchtigt wird. Man verstümmelt die Worte, setzt sie beliebig vor oder nach, verändert sie und dadurch auch den Sinn und trachtet sie dem Tonsatz anzupassen, so daß es den Anschein gewinnt, als sei nicht die Musik des Textes wegen, sondern dieser wegen jener da." Die Kongregation entschied darüber am 12. Februar 1643 (823, 1): Hier müsse Abhilfe geschaffen werden, unterdessen solle der Generalvikar von Rom nach Möglichkeit diese Mißbräuche verhindern. Ähnliche Bestimmungen wurden auch in das Regolamento vom 7. und 12. Juni 1894 aufgenommen.

Silbenbrechungen wie „Glo-, Glo-, Gloria" richten sich selbst. Wiederholungen können unter Umständen berechtigt sein und kommen selbst im traditionellen Choral, zum Beispiel im Offertorium *Precatus est Moyses* vor; es wird sich sogar empfehlen, die Wiederholungen des Chorals auch in modernen Kompositionen durch Wiederholungen wiederzugeben. Nur die u n g e b ü h r l i c h e n Wiederholungen sind verboten; dazu gehört besonders auch die Wiederholung der priesterlichen Intonationen durch den Chor, zum Beispiel des *Gloria in excelsis Deo* oder *Credo in unum Deum*, die überdies durch die klare Beschreibung des Meßritus („darauf fährt der Chor fort") als unzulässig erklärt ist. Richtige Text-

behandlung ist die erste Forderung an eine liturgische Komposition. Wurde sie vom Komponisten vernachlässigt, so ist sie wenigstens später von den Herausgebern noch nachzuholen, um eine Komposition liturgisch brauchbar zu machen. Aber mit dem richtigen Texte ist noch nicht alles liturgisch wirklich brauchbar. Daher behandelt das Motu proprio im folgenden Kapitel die Anforderungen, welche an musikalische Kompositionen in bezug auf die Musik selbst zu stellen sind. Die oben aufgestellten Grundsätze werden dabei nur auf die einzelnen Fälle angewendet.

IV. Äussere Form der kirchlichen Kompositionen

10.

Traditionelle Formen in Messe und Offizium

Die einzelnen Teile sowohl der Messe als auch des kirchlichen Stundengebetes müssen auch in der Musik die Bedeutung und Form zum Ausdruck bringen, welche die kirchliche Überlieferung eingeführt hat und die am besten im gregorianischen Gesange ausgeprägt ist. Anders ist also die Weise, in der ein Introitus, anders jene, in der ein Graduale, eine Antiphon, ein Psalm, ein Hymnus, ein „Gloria in excelsis“ usw. zu komponieren ist.

Das Grundgesetz, daß jede Komposition im Geiste des Chorals gehalten sein müsse, wird hier

näher erklärt. Wie bereits oben angedeutet, handelt es sich nicht um Diatonik, Einstimmigkeit und Rhythmus des Chorals, sondern um seine historisch gewordenen „durch die Tradition eingeführten" liturgischen Gesangsformen, die in allen Stilgattungen gewahrt und nicht durch fremde Formen aus der Oper oder dem Oratorium ersetzt werden dürfen. Auch die Einförmigkeit aller kirchlichen Kompositionen, gleichgültig ob Graduale oder Offertorium ... ist durch diese Bestimmung verurteilt. Eine solche Einförmigkeit wird nur einigen religiösen Genossenschaften gestattet, welchen eine einförmige Musik als besonders geeignet für ihr aszetisches Leben erscheint, so den Karmelitessen, die alles vom Introitus bis zur Kommunion auf einem Tone mit einem oder dem anderen Schlußfalle der Stimme singen. Auch dem Kapuzinerorden wurde am 7. Dezember 1888 (3697) die Beibehaltung des Gebrauches gestattet, die ganze Messe in psalmenähnlicher Weise, im sogenannten *modus semitonatus* zu singen.

11.
Besondere Normen

Im besonderen aber sind folgende Normen zu beobachten:

a) Kyrie, Gloria, Credo usw. in der Messe müssen jene Einheit haben, die jedem dieser Texte eigen ist.

Es ist also nicht erlaubt, sie aus ganz selbständigen Teilen zusammenzustückeln, als ob jeder Teil für sich ein abgeschlossenes Musikstück wäre, das von den übrigen getrennt und an deren Stelle gesetzt werden könnte.

b) Bei der liturgischen Vesper hat man sich im allgemeinen an die Normen des Caeremoniale Episcoporum zu halten, das für die Psalmodie den gregorianischen Gesang vorschreibt und die figurierte Musik für das „Gloria Patri" und den Hymnus zuläßt. Bei größeren Feierlichkeiten ist es jedoch gestattet, abwechselnd gregorianischen Gesang und die „Falsibordoni" genannten Kompositionen oder ähnliche passend komponierte Verse zu singen. Bisweilen können auch einige vollständige durchkomponierte Psalmen gestattet werden, wenn nur in diesen Werken die der Psalmodie eigentümliche Form gewahrt bleibt, das heißt, daß die Sänger untereinander zu psallieren scheinen, entweder in frei erfundenen Melodien oder in solchen aus dem gregorianischen Gesang oder in diesem ähnlichen. Symphonische Konzertpsalmen werden vollständig ausgeschlossen und verboten.

c) In den kirchlichen Hymnen soll die von alters her überlieferte Form gewahrt bleiben. Daher ist es nicht erlaubt, einem Gesange, zum Beispiel dem „Tantum ergo" jene Weisen anzupassen, welche in der ersten Strophe die weinerlichen Formen der sogenannten

Romanze, Cavatine, des Adagio wiedergeben, in der zweiten aber, dem „Genitori . . ." einen Festgesang, ein Allegro (festivum genus — un allegro).

d) Die Vesperantiphonen sollen im allgemeinen in ihren gregorianischen Melodien gesungen werden. Wenn sie bisweilen in einem besondern Falle in irgend einer andern Komposition gesungen werden, so dürfen sie doch niemals eine symphonische Konzertweise (symphoniacus modus — forma di una melodia di concerto) noch den Umfang einer Motette oder Kantate haben.

V. Die Sänger

12.

Idee des liturgischen Chores

Mit Ausnahme der Melodien, welche nur vom Zelebranten beim Altare und den Altardienern gesungen werden und in welchen ausschließlich gregorianischer Gesang ohne Orgelspiel zum Vortrage kommt, ist der übrige liturgische Gesang dem Chor der Leviten anvertraut, deren Amt die Kirchensänger eigentlich versehen. Daher sollen die von ihnen vorgetragenen Musikwerke wenigstens größtenteils den Charakter der Chormusik haben.

Doch ist der Sologesang nicht ganz ausgeschlossen; nur darf er in der Liturgie kein solches Übergewicht

erlangen, daß der größte Teil des Textes durch Solisten vorgetragen wird; soll er vielmehr den Charakter der einfachen melodischen Phrase haben (so Haberl in seiner Übersetzung von: *nota significationis aut harmonici indicii — il carattere di semplice accenno o spunto melodico) und mit der übrigen Chorkomposition eng verbunden sein.*

Es war ohne Zweifel ein kurioser Einfall, den der Erzpriester und Kurat von Vallisflorita in der Diözese Squillace bei Neapel hatte, als er bei der Ritenkongregation anfragte, ob nicht vielleicht der liturgische Sängerchor durch ein Grammophon ersetzt werden könne, um den „streng liturgischen gregorianischen Gesang, wechselnde und nicht wechselnde Teile der Messe, Hymnen und andere Gesänge" vorzutragen. Die Kongregation antwortete am 11. Februar 1910 (4247): „Nein!" — vielleicht die heiterste aller kirchenmusikalischen Entscheidungen.

Ein liturgischer Chor von Kanonikern und Mansionaren darf auch nicht zu einem „lebenden Grammophon" als Hilfsmittel greifen und den ganzen Gesang einem einzigen Laien, der die Orgel spielt, überlassen, ohne selbst auch nur ein Wort zu rezitieren. So machten es die Herren von Diano, und erhielten dafür von der Ritenkongregation am 22. Juli 1892 (3786) auf Anfrage ihres Bischofs hin den Bescheid:

„Man habe sich vollständig an das Caeremoniale Episcoporum zu halten.“

Die Gesangsstücke einer liturgischen Funktion verteilen sich nach ganz bestimmten Gesetzen auf die bei der Feier Mitwirkenden. Den ehrwürdigsten Teil der Gesänge haben die beim Altare beschäftigten Geistlichen auszuführen. Sie dürfen nur Choral singen. Daß auch Orgelspiel während ihres Gesanges ausgeschlossen ist, wird hier ausdrücklich erwähnt. Damit ist wohl auch eine Orgelbegleitung von Präfation und *Pater noster* in modernem Sinne verboten und nicht nur jene Art des Orgelspieles, die im Caeremoniale Episcoporum vorausgesetzt wird und die zur stillen Rezitation hinzutritt. Diese verbietet schon ein früheres allgemeines Dekret vom 27. Januar 1899 (4009); es beantwortet die Anfrage: Ob es gestattet sei, den Gesang der Präfation und des *Pater noster* beim Amte zu begleiten, mit den Worten: Dem stehe die Bestimmung des Caeremoniale Episcoporum, 1. Buch, 28. Kapitel, Nr. 9 entgegen — und an diese habe man sich zu halten.

Ein anderer Teil des liturgischen Gesanges soll vom ganzen Volke ausgeführt werden, wie bereits oben angedeutet wurde. Die dritte Gruppe von Gesängen hat ein Chor auszuführen, der eine vermittelnde Stellung zwischen Klerus und Volk einnimmt und als solcher eine liturgische Aufgabe erfüllt.

Aus ihm ragen die Solisten hervor, ohne ihn zu verdrängen. Der Umfang und die Art des solistischen Gesanges im Choral ist auch für die anderen Stilgattungen mustergültig. Häufige „Soloeinlagen“, *Ave Maria* und ähnliches ohne alle Beteiligung des Chores sind zu verwerfen, nicht aber zum Beispiel ein Soloquartett in Verbindung mit Chor.

13.
Frauenstimmen

Daraus nun, daß die Sänger in der Kirche eine wirklich liturgische Aufgabe zu erfüllen haben, folgt, daß Frauen, weil eines solchen Amtes unfähig, zur Bildung des Chores oder auch nur zur Mitwirkung darin nicht zugelassen werden können. Wenn man Sopran oder Altstimmen verwenden will, so sollen diese nach der uralten Sitte der Kirche von Knaben gesungen werden.

Das Verbot der Frauenstimmen ist schon wiederholt eifrig besprochen worden. Die darüber vorhandenen Entscheidungen sind folgende: Aus Truxillo wurde der Ritenkongregation die Frage unterbreitet: „Kann die Sitte beibehalten werden, welche in manchen Kirchen, selbst in der Kathedrale, Eingang gefunden hat, daß nämlich bei feierlichen Ämtern, zumal an den höheren Festen des Kirchenjahres, Frauen und Mädchen innerhalb

oder außerhalb des Presbyteriums singen?“ Die Kongregation antwortete am 17. September 1897 (3964): „Diese Gewohnheit steht im Widerspruch mit den apostolischen und kirchlichen Vorschriften; sie ist darum als ein Mißbrauch auf kluge Weise und so bald als möglich zu beseitigen, und der Klerus soll den Bischof bei seinen diesbezüglichen Bemühungen unterstützen.“ Hier ist zu beachten, daß die Ordnung dieser Angelegenheit dem Bischof und der Mithilfe seines Klerus, nicht aber den Chorregenten anvertraut wird. Diese brauchen also in keinem Falle die Frauen aus ihrem Chore eigenmächtig zu entlassen und zur Bildung eines Knabenchores zu schreiten.

Dem Erzbischof von Tlascala in Mexiko schien nun die obige Bestimmung des Motu proprio dem erwähnten Dekrete zu widersprechen; denn im Dekrete werde der Frauengesang verboten und im Motu proprio heiße es, der Choral solle wieder mehr vom Volke gesungen werden, unter dem doch auch Frauen seien; daraus entstehe nun die Frage: „Kann die Erlaubnis gegeben werden, daß Mädchen und Frauen, in den ihnen zugewiesenen Bänken sitzend, und von den Männern getrennt, Teile der Messe, oder wenigstens außerhalb der streng liturgischen Funktionen Hymnen oder Lieder in der Volkssprache singen?“ Darauf antwortete die Kongregation am 17. Januar 1908 (4210): „Ja, in beiden Fällen mit

folgender Bemerkung: Wo Männer und Knaben ihre Rolle als Chor oder ‚Schola cantorum‘ geziemend ausfüllen können, sollen die singenden Frauen und Mädchen vom übrigen Volke nicht getrennt werden, jedoch mit Aufrechterhaltung der Trennung zwischen Männern und Frauen, wo diese löbliche Gewohnheit in Kraft steht; und namentlich, wo liturgischer Chordienst geübt wird, soll ausschließlicher Frauengesang nicht zugelassen werden, es sei denn aus einem wichtigen, vom zuständigen Bischof zu beurteilenden Grunde und mit sorgfältiger Vermeidung jeder Unordnung.“ Auf diese Entscheidung hin lief von New-York in Rom folgende Anfrage ein: „Fast in allen Gegenden der Vereinigten Staaten wird mit dem Namen Chor eine kleine, aus Frauen und Männern bestehende Sängerschar bezeichnet, die dazu ausersehen ist, die liturgischen Texte in der feierlichen Messe zu singen. Dieser Chor oder diese Schar von Männern und Frauen oder Mädchen ist an einem ausschließlich für sie bestimmten Platze aufgestellt, außerhalb des Altargitters, ja meistens sogar sehr weit vom Altare. Einen andern Chor, der die liturgischen Texte singen oder rezitieren würde, gibt es nicht. Daher entsteht die Frage, ob man mit Rücksicht auf das Dekret 4210, in dem erklärt wird, nach Möglichkeit sollten Männer und Knaben ihren Teil zum Lobe Gottes beitragen, ohne daß jedoch Frauen und Mädchen besonders in

Ermangelung jener ausgeschlossen wären, einen solchen Chor oder eine solche Schar von Männern und Frauen wie oben beschrieben verwenden dürfe, wenn sie sehr weit vom Altare aufgestellt ist und hier die Aufgabe des liturgischen Chores erfüllt."

Darauf am 18. Dezember 1908 (4231) die Antwort: „Wie die Sache dargestellt wird, nein! und mit der Bemerkung: Die Männer müssen von den Frauen und Mädchen vollständig getrennt sein, alle Ungehörigkeit ist zu vermeiden und die zuständigen Bischöfe sind dafür im Gewissen verantwortlich."

Durch diese Vorschriften ist der Standpunkt der kirchlichen Behörden klargestellt. Die Anwendung für die Praxis, ist wie die Vorschriften selbst wiederholt betonen, Sache des zuständigen Bischofs. Vom künstlerischen wie praktischen Standpunkt lassen sich für und gegen Knaben- oder Frauengesang Gründe geltend machen. Auch die Mischung von Frauen- und Knabenstimmen hat ihre musikalischen Vorteile. Vom Orgelspiel sind natürlich die Frauen keineswegs ausgeschlossen und können diesen Dienst sehr wohl versehen.

14.
Persönliche Erfordernisse der Sänger

Endlich soll kein Sänger in den Chor aufgenommen werden, dessen Frömmigkeit und untadelhafte Lebens-

führung nicht außer Zweifel ist. Ferner muß feststehen, daß er jenes wohlanständige und religiöse Benehmen habe, das sich für den heiligen Dienst schickt, den er versieht. Überdies wird es geziemend sein, daß die Sänger während des Gesanges in der Kirche kirchliche Kleider (Talar oder Sutane) und Superpellizeum tragen. Wenn sie auf ihrem erhöhten Platze zu sehr den Blicken der Gläubigen ausgesetzt sind, sollen sie davor durch Gitter geschützt werden.

Daß die Sänger bei Prozessionen mit dem Chorrock bekleidet sein sollen, schrieb die Ritenkongregation bereits am 8. Oktober 1650 (931) nach Veglia, bestimmte aber in einer Antwort nach Seo-de-Urgell am 22. April 1871 (3248) in allgemeiner Weise: „Laien dürfen das Pluviale nicht tragen, sondern es wird nur geduldet, daß sie mit dem Chorrock bekleidet seien, wenn es an Klerikern mangelt." Die liturgisch bekleideten Sänger nehmen dann auch an den Zeremonien des Chores teil. Nach Dekret 2065 vom 11. September 1700 nach Novara unter Hinweis auf Titel 17, Nr. 7 der allgemeinen Meßrubriken müssen die Sänger, welche im Chore beim Altare singen, während der ganzen Dauer ihres Gesanges stehen. „Die Sänger des Musikchores sollen durchaus die Gesetze des Priesterchores befolgen und sich diesem anpassen." (Benedikt XIV.)

VI. Orgel und Instrumente

15.

Allgemeiner Grundsatz

Obwohl die eigentliche Kirchenmusik Gesangsmusik ist, darf man dazu doch auch die Orgel spielen. Aus einem besonderen Grund, innerhalb der gebührenden Grenzen und unter Wahrung der zu wahrenden Vorsichtsmaßregeln können auch andere Musikinstrumente Verwendung finden, doch niemals ohne besondere Erlaubnis des zuständigen Bischofs, gemäß den Vorschriften des Caeremoniale Episcoporum.

Die wichtigsten Vorschriften über das kirchliche Orgelspiel aus früherer Zeit finden sich im Caeremoniale Episcoporum. Da dieses aber im Jahre 1600 veröffentlicht und seitdem wenig geändert wurde, so ist darin überall die damalige Praxis des Orgelspieles vorausgesetzt, die sich von der heutigen wesentlich unterscheidet, da sie weder mehrstimmige Messen mit selbständiger Orgelbegleitung noch die heutige Orgelbegleitung zum Choral kennt. Das Orgelspiel der damaligen Zeit ist mehr dekorativer Natur, aber zugleich selbständiger. Wenn die Orgel ertönt, schweigt der Gesang. Höchstens wird der vorgeschriebene Text während des Orgelspieles im Chore gesprochen. Da überdies das Caeremoniale Episcoporum nur für große Kirchen mit Chordienst und

häufiger Pontifikalliturgie bestimmt ist, so hat man sich wohl davor zu hüten, alle seine Bestimmungen ohne weiteres auf die neuen, kleinen oder großen Seelsorgskirchen auszudehnen. Soweit die Bestimmungen die Rezitation betreffen, wurden sie schon angeführt. Über das Orgelspiel im allgemeinen — heute besonders auf das Präludieren anzuwenden — sagt das Caeremoniale Episcoporum, 1. Buch, 28. Kapitel, Nr. 1—13 folgendes: 1. „An allen Sonn- und Festtagen im Jahre, an denen das Volk knechtliche Arbeit unterläßt, kann in der Kirche Orgelspiel und Gesang der Musiker zur Anwendung kommen.“ Zu beachten ist hier die Gleichstellung zwischen Orgelspiel und Gesang der Musiker, die anderes als Choral zu Gehör bringen. 2. „Dazu sind nicht zu rechnen die Sonntage der Advent- und Fastenzeit mit Ausnahme des dritten Advent- und vierten Fastensonntags . . . im Hochamt, und mit Ausnahme der Fest- und Ferialtage dieser Zeit, die mit einiger Feierlichkeit begangen werden, wie Matthias, Thomas von Aquin, Gregor der Große, Joseph, Mariä Verkündigung und ähnliche. Auch am Gründonnerstage und Karsamstag wird zum *Gloria in excelsis* die Orgel gespielt und überhaupt bei feierlichem Gottesdienst aus freudiger und wichtiger Veranlassung.“ 5. „In der feierlichen Matutin an hohen Festen kann man die Orgel spielen, ebenso wie zur Vesper von Anfang an.“ 13. „Beim Totenoffizium

wird die Orgel nicht gespielt; wenn dabei in der Messe außer dem gregorianischen Gesang andere Musik zur Anwendung kommt, schweigt die Orgel, sobald der Gesang aufhört; das gleiche gilt für die Ferialtage im Advent und in der Fastenzeit."

Die wichtigste Ergänzung dieser Bestimmungen ist das allgemeine Dekret 4265, 1 und 2 vom 11. Mai 1911: „Weil das Caeremoniale Episcoporum niemals voraussetzt, daß sich der gregorianische Gesang mit Orgelbegleitung verbinde, so frägt es sich: 1. „Kann der heutige Gebrauch, diesen Gesang mit Orgelbegleitung zu unterstützen, beibehalten werden?" Antwort: „Ja, nur mit Ausnahme jener Teile des Offiziums und der Messe, welche nach den jetzt geltenden liturgischen Gesetzen ohne Orgelbegleitung vollständig zu singen sind." 2. „Kann auch in Offizien und Messen, in denen das Orgelspiel verboten ist, die Orgel erlaubterweise bloß dazu verwendet werden, um den Gesang zu begleiten und zu unterstützen, wenn sie schweigt, sobald der Gesang aufhört?" Antwort: „Ja im Notfall, ausgenommen in den drei letzten Tagen der Karwoche, in denen sie nur zum *Gloria in excelsis* gespielt werden darf."

Folgende Bestimmungen dienen noch zur Erläuterung der vorhergehenden (bloße Wiederholungen und Einschärfungen der bestehenden Vorschriften für einzelne Fragesteller sind dabei nicht erwähnt). Merkwürdigerweise wurde gerade in diesem

Punkte der seltene Versuch gemacht, um eine Dispens nachzusuchen. Fr. Natalis Neuteleers, Provinzial der Franziskaner-Rekollekten der belgischen Provinz „bat demütig um Dispens (humiliter petit dispensationem)“ von dem im Caeremoniale Episcoporum enthaltenen Verbot des Orgelspieles, erhielt aber am 26. September 1868 (3183) nur die Antwort: „Es seien die Rubriken einzuhalten.“ Heute ist die damals verweigerte Dispens durch das Dekret 4265 allgemein erteilt.

Am dritten Advent- und vierten Fastensonntag ist die Orgel im Amte und beiden Vespern (1490 vom 16. 9. 1673 an Didakus Escobar in Cordova), nicht aber bei den übrigen Horen der kirchlichen Tagzeiten zu spielen (2245 vom 2. 4. 1718 an den Bischof von Benevent). Die Orgel hat nie zu schweigen, wenn die Leviten (Diakon und Subdiakon) bei der Messe die Dalmatika und Tunicella (statt der Planeta) tragen dürfen, mag auch die Tagesfarbe die violette sein, wie zum Beispiel an den drei Sonntagen vor Beginn der Fastenzeit (2365 vom 2. 9. 1741 an das Seminar in Aqua). In feierlichen Votivämtern kann auch in der Fastenzeit Orgel gespielt werden (allgemeines Dekret vom 30. 6. 1896 [3922] und partikuläre Dekrete 235, 12 vom 19. 5. 1607 nach Piacenza und 2424 vom 14. 4. 1753 nach Coimbra); ebenso bei Litaneien (2424, 4), bei der Feier der ersten heiligen Kommunion (3448, 11 vom 11. 5. 1878 an Vinzenz Licalzi).

Am Gründonnerstag kann das Orgelspiel den Gesang des *Et in terra pax* je nach Gewohnheit bloß einleiten oder bis zu Ende begleiten (3515, 4 vom 11. 6. 1880 an den Bischof von Vigevano); mit Berufung auf dieses Dekret wird am 4. März 1901 (4067, 6) nach Senigallia geschrieben, am Gründonnerstag könne die Orgel während des ganzen *Gloria* und am Samstag vom Anfang des *Gloria* überhaupt während des folgenden Gottes-

dienstes gespielt werden. Die Gewohnheit aber, auch während des ganzen Amtes am Gründonnerstag Orgel zu spielen, muß beseitigt werden (3535 vom 30. 12. 1881 nach Urgell). Außerliturgische Gesänge bei Andachten können selbst in den drei letzten Tagen der Karwoche von der Orgel oder anderen Instrumenten begleitet werden (3804, 2 vom 16. 6. 1893 an den Patriarchen von Ostindien in Goa). Doch hat gerade auch nach diesem Dekret die Orgel bei der Matutin in den drei letzten Tagen der Karwoche zu schweigen. Eine Reihe von Entscheidungen verbietet namentlich die Begleitung der Lamentationen. In der Trauermette darf nicht etwa an Stelle der Orgel das Klavier als Begleitungsinstrument verwendet werden, wie dem Erzbischof von Buenos-Aires auf seine diesbezügliche Frage am 7. Juli 1899 (4044, 1) geantwortet wurde.

Auch Harmonium oder Saiteninstrumente sind nicht zur Begleitung der Lamentationen gestattet (4111 vom 20. 3. 1903 nach Pisa). Dieses letztere Dekret wurde auf eine Anfrage aus Kompostella hin als allgemeines erklärt, das überall verpflichte ohne Rücksicht auf eine entgegenstehende, wenn auch uralte Gewohnheit, und diese Entscheidung vom 15. April 1905 (4156, 2) wurde damit begründet, daß sich dieses Dekret auf Rubriken, welche die ganze Kirche angehen, beziehe (als Erklärung) und überdies schon durch das Motu proprio 4121 und das folgende Dekret 4131 Vorsorge getroffen sei. Ein interessantes Beispiel, wie ein in der äußeren Form partikuläres Dekret dennoch allgemein werden kann.

Dem Bischof von Cefalu wurde zu allem Überflusse am 16. Dezember 1909 (4243, 5) nochmals mitgeteilt, daß zufolge des Caeremoniale Episcoporum bei den Lektionen des Totenoffiziums die Orgel vollständig schweigen müsse und in der Requiemsmesse dann, sobald der Gesang zu Ende ist.

Die Bestimmungen über die **Instrumentalmusik** sind durchaus nicht als eine Verurteilung derselben aufzufassen. Es liegt der Kirche vollständig ferne, die Erlaubnis einer „unkirchlichen" Sache von der besonderen Einwilligung der zuständigen Diözesanbischöfe abhängig zu machen. Etwas Unkirchliches, ja auch nur weniger Kirchliches sollen doch diese niemals erlauben. Nur weil erfahrungsgemäß in der Instrumentalmusik sich leicht manches in die Kirche einschleicht, was nicht dahin gehört, deshalb müssen die berufenen Hüter des kirchlichen Lebens, die Bischöfe, die zugleich am besten die Verhältnisse des ihnen unterstellten Gebietes kennen, mit besonderer Sorgfalt darüber wachen, daß die Gefahren keinen Schaden bringen. Nicht Verurteilung, nur Vorsichtsmaßregel sind also die Vorschriften über Instrumentalmusik, und es wäre lächerliche Überkirchlichkeit, für sich Choral und Vokalmusik etwa noch mit Orgelbegleitung zu wählen und auf die Chöre mit Instrumentalmusik als minder kirchliche herabzublicken. Eine Flöte ist nicht mehr und nicht

weniger kirchlich, ob sie ein Flötist bläst oder ein Organist als Register zieht. Freilich ist es auch nicht nötig, daß jeder Chor jede Stilgattung pflege; nur soll er seinen Stil nicht für den allein kirchlichen halten.

„Wir müssen auch das Spiel . . . der Orgel und der andern Instrumente besprechen. Darüber haben wir das Urteil kluger und sachkundiger Musiker eingeholt. Es geht aus demselben hervor, daß der Bischof in den Kirchen, wo Instrumente schon gebräuchlich sind, außer der Orgel nur zulasse Violon, Violoncell, Fagott, Viola und Violine; denn diese dienen zur Verstärkung und zur Stütze der Singstimmen; verbieten soll er Pauken, Jagdhörner, Posaunen, Oboe, Flöte, Piccolo, ‚psalteria symphoniaca', Mandoline und ähnliche Instrumente, welche die Musik theatermäßig machen . . . Jene Instrumente sollen nur gebraucht werden, um den Ausdruck des Gesangstextes zu verstärken und dessen Bedeutung den Gläubigen mehr und mehr einzuprägen, so daß die Herzen zu geistlichen Gedanken erhoben und zur Liebe Gottes und der himmlischen Dinge angeregt werden. Wenn aber die Instrumente ununterbrochen ertönen und nur wie heutzutage üblich auf kurze Augenblicke zuweilen ruhen . . . im übrigen aber die Singstimmen und den Text übertönen und begraben, so ist ihr Gebrauch ohne Grund und Nutzen, ja geradezu untersagt und verboten. Was die Aufführung reiner Instrumentalmusik anlangt, so kann man deren schon eingeführten Gebrauch dulden, wenn die Stücke kirchlich würdig sind und nicht durch übermäßige Länge denen, welche im Chore und beim Altare sind, Überdruß bereiten." Diese Worte Benedikts XIV. sind wohl aus dem damaligen Stande der Instrumentalmusik zu erklären und deshalb hat das Verbot mancher Instrumente keine Geltung mehr; sie enthalten

aber wertvolle Winke, auch für die Behandlung des modernen Orchesters. Das Regolamento vom 7. und 12. Juni 1894 enthält verwandte Bestimmungen und Winke.

Kompostella war mit den vorhandenen Vorschriften noch nicht zufrieden. Der Kardinal fragte nochmals, ob und an welchen Festen der Gebrauch der aufgezählten Instrumente (Violine, Viola, Violoncell, Kontrabaß, Flöte, Klarinette, Fagott, Trompete) erlaubt sei und erhielt am 15. April 1905 (4156, 1) die Antwort: „Bei jenen Funktionen und zu jenen Zeiten, für die das Spiel der Orgel und anderer Instrumente nicht verboten ist; aber im einzelnen Fall nach dem vernünftigen Urteil des zuständigen Bischofs.“ Damit noch nicht zufrieden, fragte wieder aus Kompostella der Präses der kirchenmusikalischen Diözesankommission, „ob Oboen, Klarinetten und Trompeten zulässig seien?“ Antwort: „Können geduldet werden, doch gemäßigt und mit spezieller Erlaubnis des Bischofs.“ 2. „Ob Pauken zu den Lärminstrumenten gehören?“ Antwort mit Nr. 19 des Motu proprio. 3. „Ob sie im Kirchenorchester verwendet werden dürfen?“ Antwort: „Nein.“ So am 13. November 1908 (4226).

Einige der hier berührten Entscheidungen werden auch im Motu proprio klar und in allgemeiner Fassung wiederholt und bedürfen nach dem Vorausgehenden keiner weiteren Erklärung mehr.

16.

Verhältnis zum Gesange

Da der Gesang immer die erste Stelle einnehmen muß, so sollen ihn die Orgel und die andern Musikinstrumente unterstützen, niemals unterdrücken.

17.

Vor- und Zwischenspiel

Es ist nicht erlaubt, dem Gesang lange Instrumentalvorspiele vorauszuschicken, noch ihn durch umfangreiche Zwischenspiele zu unterbrechen.

Der liturgische Gesang zerfällt in zwei Gruppen, den solistischen Responsorien- und den choristischen Antiphonengesang. Letzterer ist in der Messe immer Begleitung einer gleichzeitigen Handlung und hat davon seinen Namen: Introitus — zum Eingang, Offertorium — zur Opferung, Communio — zur Kommunion. Ersterer ist selbständig, selbst ein Glied der liturgischen Handlung wie das Graduale. Durch ein zu langes Offertorium würde der Gang der liturgischen Handlung aufgehalten werden, wenn der Zelebrant mit dem Beginn der Präfation warten müßte, durch ein langes Graduale mit Sequenz kann die Handlung nicht aufgehalten werden, weil eben hier der Gesang selbst Handlung ist. Das Spiel der Instrumente nun teilt immer den Charakter des

begleitenden antiphonischen Gesanges, hat sich also nie selbständig vorzudrängen, sondern nur die gleichzeitige Handlung zu begleiten und die etwa entstehenden Pausen auszufüllen. Daraus folgt, daß lange Nachspiele, in denen der feierliche Gottesdienst gleichsam ausklingt, sehr wohl am Platze sein können, lange Vor- und Zwischenspiele aber nur bei besonderen Gelegenheiten möglich sind. Eine solche Gelegenheit erwähnt das Caeremoniale Episcoporum, 1. Buch, 28. Kapitel, Nr. 3 und 4: „So oft der Bischof zu seinem Pontifikalamt oder zur Assistenz beim feierlichen Amte eines andern an höheren Festen in die Kirche einzieht oder dieselbe verläßt, ziemt es sich, die Orgel zu spielen." 4. „In gleicher Weise zum Einzug und Weggang eines päpstlichen Legaten, Kardinals, Erzbischofs oder eines andern Bischofs, den der Bischof ehren will." 2. Buch, 8. Kapitel, Nr. 30: „Der Bischof betet das *Confiteor;* unterdessen schweigt die Orgel und der Chor beginnt den Introitus."

18.
Eigenschaften des Orgelspieles

Das Orgelspiel sei bei der Gesangsbegleitung und den Vor-, Zwischenspielen usw. nicht nur der Natur dieses Instrumentes angepaßt, sondern habe auch alle oben aufgezählten Eigenschaften, welche die wahrhaft heilige Musik auszeichnen.

19.

Verbotene Instrumente

Verboten ist in der Kirche der Gebrauch aller Arten des Klaviers (Pianoforte), und aller Instrumente zur Erzeugung größeren oder kleineren Lärms, Pauken jeder Form und Größe (tympanorum cuiusvis formae et molis), Becken, Glockenspiele und ähnlicher.

20.

Gebrauch der Blasinstrumente in der Kirche

Blechmusikkapellen ist es strenge verboten, in der Kirche zu spielen. Nur aus einem besonderen Grund ist es mit Zustimmung des Bischofs gestattet, daß wenige, aus der Kapelle mit vernünftiger Rücksicht auf die Instrumente und den Raum ausgewählt werden und ihre Blasinstrumente (spiritalibus instrumentis) spielen; doch muß die Komposition — sei sie nun selbständig oder bloß Begleitung — in ernstem Stil, entsprechend und in allem ähnlich dem Orgelstil gehalten sein.

21.

Gebrauch der Blasinstrumente bei Prozessionen

Bei Prozessionen außerhalb der Kirche kann vom Bischof die Teilnahme einer Blechmusikkapelle gestattet werden; nur darf sie durchaus keine weltlichen Stücke spielen. Bei solchen Gelegenheiten ist zu wünschen, daß

sich die Musiker darauf beschränken, irgendein geistliches Lied zu spielen, das die Sänger oder die an der Prozession teilnehmenden religiösen Vereinigungen in der lateinischen oder in der Volkssprache singen.

Durch diese allgemeine Bestimmung ist Freiheit gegeben, bei allen Prozessionen, also auch solchen mit dem Allerheiligsten, Lieder in der Landessprache zu singen. Daher kann das am 14. Januar 1898 nach Paris erlassene Dekret (3975, 2), das bei theophorischen Prozessionen solche Lieder verbietet, nicht mehr geltend gemacht werden.

Märsche und andere Stücke, die vom profanen Gebrauche her bekannt sind und sehr unfromme Erinnerungen erwecken, sind natürlich kein geeignetes Mittel, die Andacht der Prozessionsteilnehmer zu fördern. Dagegen sind Kirchenlieder auch ohne Gesang stets passende Stücke für Prozessionsmusik, ebenso eigens für solche Zwecke komponierte religiöse Märsche, wie es deren genug gibt.

VII. Umfang der liturgischen Musik

22.

Verhältnis der Musik zu den Zeremonien

Es ist keineswegs gestattet, des Gesanges oder der Musik wegen den Priester beim Altare länger aufzuhalten, als es der liturgischen Zeremonie entspricht.

Nach dem Willen der Kirche ist in der Messe das „Sanctus" vor der Erhebung der Eucharistie nach der Wandlung („ante elevationem") zu beenden, wenn auch andererseits der Priester, welcher die Messe feiert, auf die Sänger Rücksicht nehmen muß. „Gloria" und „Credo" sollen nach dem Vorbild des gregorianischen Gesanges ziemlich kurz sein.

Gegen diese Vorschrift kann durch zu wenig und durch zu viel gefehlt werden, beides, wenn das richtige Verhältnis zwischen Gesang und Liturgie nicht gewahrt wird; denn darum handelt es sich beim „Umfang der liturgischen Musik", wie sie hier im Titel, statt wie sonst gewöhnlich heilige Musik, genannt wird.

Durch zuviel fehlt, wer nur den Gesang des Zelebranten etwas gelten lassen will, aber den Gesang der Altardiener schon nicht mehr. Darum ist zum Beispiel der geschmacklose Mißbrauch, die Prophetien am Samstag vor Ostern und Pfingsten nur so weit durch Kleriker singen zu lassen, bis der Zelebrant die stille Lesung beim Altare vollendet hat, durch ein Dekret vom 14. März 1861 (3104, 8) an den Erzbischof von Santiago de Chile auch für jene Orte verurteilt, wo diese Gewohnheit besteht. Denn das kann niemals rechtmäßige Gewohnheit werden und ist auch ohne Dekret schon durch die allgemeinen Bestimmungen über die Vollständigkeit des Textes verurteilt. Genau mit demselben Rechte könnte man das *Gloria* nur

so weit singen, bis der Priester mit der stillen Rezitation desselben fertig ist. Der Sekretär der Ritenkongregation trug folgenden Mißbrauch vor: „Bei Hochämtern kommen öfter Tonsätze zum Vortrage, die nicht zur Sache gehören und so in die Länge gezogen sind, daß die Priester am Altare zu lange aufgehalten werden; auch die Ordnung der kirchlichen Zeremonien muß darunter leiden — und so dient nicht mehr die Musik der heiligen Messe, sondern letztere der Musik.“ Daraufhin erfolgte unter der Überschrift „Mißbräuche“ am 21. Februar 1643 (823, 2) die Antwort, „hier müsse Abhilfe geschaffen werden.“ Aus dem Beisatz, der Generalvikar von Rom solle unterdessen die nötigen Maßregeln treffen, erhellt zwar, daß das Dekret zunächst für Rom bestimmt sei; aber es ist nichts als eine Wiederholung einer schon längst bestehenden Vorschrift und daher von allgemeiner Gültigkeit.

Das Verhältnis zwischen Gesang und Musik in der Messe regelt für viele Punkte das Caeremoniale Episcoporum, 2. Buch, 8. Kapitel, Nr. 30—78. Außer den obigen Ausführungen über die Textordnung sind hier nur zwei Punkte besonders zu erwähnen: *Credo* und Wandlung.

„Wenn der Priester ein Konventamt zelebriert, in dem der Chor das Glaubensbekenntnis singen muß,

so darf er in der Messe nicht fortfahren, während der Chor noch dieses singt." So 1936 vom 17. Dezember 1695 nach Genua. Er darf auch nicht mit der Messe fortfahren, sobald der Chor das *Et incarnatus est* gesungen hat, zufolge 3104, 1 vom 14. März 1861 nach Santiago de Chile. Auf die nochmalige Anfrage des Bischofs von Chur, ob der Gebrauch beibehalten werden könne, im gesungenen Amte (ohne Assistenz) während des *Credo* schon mit dem Offertorium fortzufahren, erfolgte am 11. Dezember 1909 die Antwort: „Nein, und es sollen die Rubriken und Dekrete beobachtet werden."

Vielumstritten ist die Frage, wann in der Messe das *Benedictus* zu singen sei. Die Textordnungsvorschrift im vatikanischen Graduale sagt darüber gar nichts und läßt zumal nach der Weise des Druckes in den Messen Freiheit, das *Benedictus* vor oder nach der Wandlung zu singen. Das Caeremoniale Episcoporum (l. c.) dagegen beschreibt die Messe an der fraglichen Stelle folgendermaßen: Nr. 70. „Der Chor fährt im *Sanctus* fort bis an das *Benedictus.* Nach Schluß des Gesanges und nicht vorher soll die Erhebung der Eucharistie sein; während derselben schweigt der Chor und macht mit den andern die Anbetung. Wenn dabei Orgelspiel zur Anwendung kommt (organum vero, si habetur — nicht: wenn eine Orgel in der Kirche ist) soll es melodiös und ernst

(melodia et gravitate) sein. Nach der Elevation fährt der Chor mit dem Gesang des *Benedictus* weiter.“

Hier ist scheinbar ganz klar vorgeschrieben, daß in allen Fällen das *Benedictus* nach der Wandlung zu singen sei; dennoch ist dem nicht so. Denn hier wird vorausgesetzt, daß der Gesang bis unmittelbar zur Erhebung der Eucharistie (elevatio, nicht Wandlung — consecratio) dauert. Von einer Pause, die sonst nach dem Caeremoniale Episcoporum immer durch Orgelspiel ausgefüllt werden soll, ist gar keine Rede, weil vorausgesetzt wird, daß keine Pause entsteht, und dies wieder unter der weiteren Voraussetzung, daß das *Sanctus* polyphon gesungen wird und zwar ohne von der im 1. Buche 28. Kapitel gegebenen Erlaubnis zur teilweisen Rezitation des Textes Gebrauch zu machen. Das ist die Voraussetzung dieses Gesetzes und sein Zweck? Daß die Sänger mit den übrigen die Eucharistie anbeten. Es ist nicht notwendig, daß der Gesang schon beendet sei, während der Priester die Wandlungsworte spricht, sondern erst, wenn er die Eucharistie erhebt. Eventuell müßte er mit dieser Erhebung, nicht mit der Konsekration noch etwas warten. Beides, Voraussetzung und Zweck der Vorschrift trifft beim Choral nicht zu. Dazu kommt noch, daß ursprünglich der Priester den Kanon gar nicht beginnen

durfte, bevor nicht *Sanctus* und *Benedictus* fertig gesungen worden war. Heute ist die früher für den ganzen Kanon verlangte Stille auf die Erhebung der Eucharistie beschränkt. Endlich ist bei der früheren Beschreibung des Hochamtes, die das Caeremoniale Episcoporum im 1. Buche, 28. Kapitel gibt, von der Trennung des *Benedictus* vom *Sanctus* gar keine Rede. Nr. 9: „In der feierlichen Messe wird zu Anfang die Orgel abwechselnd gespielt bei *Kyrie* und *Gloria*, desgleichen nach der Epistel, zum Offertorium und *Sanctus* und hernach bis zum *Pater noster;* zur Elevation jedoch spielt die Orgel mehr ernst und lieblich. Nach derselben kann man ein passendes Motett singen.“ Hier ist ganz klar ausgedrückt, daß nach der Elevation das Motett sogleich folge, nicht erst nach dem *Benedictus*, und daß überhaupt noch Zeit genug zu einem Motett sei. In der Beschreibung im 2. Buche dagegen ist nach der Wandlung nur vom *Benedictus*, aber von keinem Motett die Rede. Daraus kann mit Recht gefolgert werden: Die Vorschrift des Caeremoniale Episcoporum verlangt in allen Fällen während der Erhebung der Eucharistie Stillschweigen des Gesanges; bei ausgedehnten Kompositionen wird dieses dadurch erreicht, daß das *Benedictus* vom *Sanctus* getrennt und erst nach der Elevation gesungen wird. Beim Choral und bei Kürzung ausgedehnter Kompositionen durch

Anwendung von Textrezitation wird das *Benedictus* vor der Erhebung der Eucharistie gesungen. Soweit die grundlegende Vorschrift des Caeremoniale Episcoporum. Die Dekrete sind nur in Beziehung zu dieser Vorschrift zu erklären.

Dem Bischof von Coimbra wurde am 14. April 1753 (2424, 6) mitgeteilt, man dürfe im Hochamte während der Erhebung der Eucharistie das *Tantum ergo* oder irgend eine Antiphon vom allerheiligsten Sakrament singen. Diese Entscheidung ist aber widerrufen durch das allgemeine Dekret vom 22. Mai 1894 (3827, 3): „Während der Erhebung der Eucharistie, und zwar beide Male, bei Erhebung der Hostie wie des Kelches, haben die Sänger vollständig zu schweigen und gemeinsam mit den übrigen Gläubigen das allerheiligste Sakrament anzubeten." Nun heißt es allerdings weiter: „Will man nach dem *Benedictus*, welches den Rubriken gemäß der zweiten Elevation (des Kelches) unmittelbar folgen soll, bis zum *Pater noster* noch etwas singen, so gestatte dies die heilige Kongregation . . . unter der Bedingung, daß der Zelebrant in der Feier der heiligen Messe nicht aufgehalten werde . . ." Aber hier ist eben auch vorausgesetzt, daß zufolge der Rubriken des Caeremoniale Episcoporum das *Benedictus* nach der Wandlung zu singen war. Denn andere Rubriken, welche dies vorschreiben, gibt es nicht. Hatte also nach obiger Erklärung das Caeremoniale Episcoporum, 2. B., 8. K., in der betreffenden Messe keine Anwendung, so war auch das *Benedictus* nicht nach der Wandlung zu singen. Der Gesang, der hier noch außer dem *Benedictus* nach der Wandlung gestattet ist, kann kein Motett im Sinne des Caeremoniale Episcoporum sein; denn derartige Motetten, welche man an der bezeichneten Stelle einschob, sind uns ja noch genug erhalten, um urteilen zu können, daß jedes zu lang wäre, als daß es,

ohne den Priester aufzuhalten, noch zu einem vielleicht gar mehrstimmigen *Benedictus* hinzugefügt werden könnte. Der erste Teil des allgemeinen Dekretes wurde auch durch die Entscheidung nach Tlascala vom 26. April 1901 (4071, 1) noch bekräftigt: Es darf nicht geduldet werden, daß die Sängerknaben von Tlascala während der Erhebung der Eucharistie *O salutaris hostia* singen. Für einen besonderen Fall wurde dem Präses der kirchenmusikalischen Kommission von Mecheln erklärt, welche der von ihm zur Prüfung vorgelegten Texte nach der Wandlung gesungen werden könnten und welche nicht (4239 vom 11. 8. 1909).

Auf eine Anfrage aus Cefalù, ob das *Benedictus* im Hochamte vor der Wandlung gesungen werden könne oder ob an der Vorschrift des Caeremoniale Episcoporum, 2. Buch, 8. Kapitel, Nr. 70 und 71, festzuhalten sei, erfolgte am 16. Dezember 1909 (4243, 6) die Antwort: „Es sei am Caeremoniale Episcoporum und den Dekreten festzuhalten.“ Eine direkte Antwort „ja“ oder „nein“ wurde gar nicht gegeben; es ist also durch dieses Dekret nichts Neues bestimmt, was nicht schon an der bezeichneten Stelle des Caeremoniale Episcoporum und in den erwähnten Dekreten bestimmt wäre. Diese aber wissen nichts von einem absoluten Verbot, das *Benedictus* v o r der Wandlung zu singen, wenn es sicher bis zur Erhebung der Eucharistie fertig wird und setzen daher die Bestimmung des Caeremoniale Episcoporum im 1. Buche, 28. Kapitel, Nr. 9 durchaus nicht außer Kraft.

Ebenso klar war diese Stelle des Caeremoniale in der älteren Fassung,[1]) wo es hieß: „. . . Orgel wird gespielt . . . zum *Sanctus* abwechselnd; ebenso zur Elevation ernst und lieblich; ebenso zum *Agnus Dei* abwechselnd . . .“ „Abwechselnd singen“ heißt nach dem Sprachgebrauche des Caerem.: einen Teil des Textes zu Orgelspiel rezitieren, keineswegs aber: den Gesang des vollständigen Textes durch Zwischenspiele unterbrechen. Ein Rezitieren einzelner Textabschnitte innerhalb e i n e s Stückes kommt bei dem gegenwärtigen Gebrauch nur im Choralgesange, nicht in mehrstimmigen Kompositionen vor. Die jetzige seit 1886 offizielle Lesart hat also nur mehr auf Choralgesang praktische Anwendung, da eine Kürzung mehrstimmiger Kompositionen durch teilweise Textrezitation nicht üblich ist.

Um jedoch den Inhalt des Dekretes 4243, 6 im Inhaltsverzeichnisse des 6. Bandes der Dekrete kurz und ohne Nachschlagen der Frage verständlich wiederzugeben, konnte kaum eine andere Form gewählt werden, als die daselbst enthaltene: „Das *Benedictus* kann in der feierlichen Messe nicht vor der Elevation gesungen werden, sondern ist erst zu singen, wenn die Elevation vorbei ist.“ Damit ist nur die in der Frage erwähnte Bestimmung des Caeremoniale 2. Buch, 8. Kapitel wiederholt, keineswegs aber das Dekret 4243, 6 in dem Sinne erklärt, als müßte das Benedictus auch unter anderen Voraussetzungen, als sie das Caeremoniale an der bezeichneten Stelle macht, nach der heiligen Wandlung gesungen werden.

---

[1]) Z. B. in der Kölner Ausgabe von H. Demen 1712, S. 138.

Auf die Totenmesse folgt gewöhnlich die Absolution mit dem Responsorium *Libera.* „Dürfen die Sänger . . . den Gesang *Libera me Domine* schon vor Beendigung des letzten Evangeliums beginnen und noch, bevor der Zelebrant im Pluviale zum Grabe (oder an die Tumba) geht?“ Auf diese Frage des Archidiakons von San Marco im Königreich beider Sizilien antwortete die Ritenkongregation am 22. März 1862 (3110, 17), die Antwort sei bereits durch Entscheidung vom 7. September 1861 (3108, 4) an den Provikar derselben Diözese San Marco gegeben; sie lautet: „Das Responsorium *Libera me Domine* ist erst nach Beendigung der Messe zu singen, und zwar haben die Sänger dasselbe dann zu beginnen, wenn der Priester mit dem Pluviale bekleidet und der Subdiakon mit dem Kreuz am Fuße der Tumba angelangt ist, auch wenn die Tumba sich in der Mitte des Chores befindet. Nach 3110, 17 ist es „Sache des Zeremoniars, den Sängern das Zeichen zum Beginne des Responsoriums zu geben.“

Der Begräbnisritus ist in vielen Diözesen verschieden und diese Verschiedenheit ist auch rechtmäßig begründet. Manchmal aber haben Diözesen ihre Sondergebräuche mit dem Ritus des römischen Rituale gemischt, was manche Entscheidungen zur Folge hatte, welche auf die Reinheit des römischen Ritus dringen. Für die Praxis ist die Kenntnis dieser

Entscheidungen außerhalb des Gebietes, an das sie gerichtet sind, nicht von Belang, in diesem Gebiete ohnehin aus der Praxis selbst bekannt.

Seit Aufschwung der eucharistischen Andachten haben sich namentlich auch darin viele Sondergebräuche gebildet, die in den offiziellen liturgischen Büchern nicht verzeichnet sind. Weil sich liturgische Funktionen, Segen und Aussetzung, mit außerliturgischen Andachten verbanden, entstanden mehrere Zweifel, wie in solchen Fällen das Verhältnis zwischen Liturgie und Musik zu regeln sei. In der Praxis richtet man sich an die herrschende Gewohnheit und überläßt die Verantwortung dafür dem Bischof und seinem Klerus. Die römischen Entscheidungen setzen stets nur den römischen Ritus voraus.

Es darf der Gebrauch beibehalten werden, vor dem Allerheiligsten zu singen: „Adoremus in aeternum Sanctissimum Sacramentum!“ (3416 vom 7. 7. 1877 an den General der eucharistischen Priesterkongregation in Frankreich). Bei der Aussetzung selbst kann mit Gutheißung des Bischofs vom Chor oder vom Zelebranten irgend etwas gesungen werden (3110, 14 vom 22. 3. 1862 nach San Marco). Es kann aber auch die Gewohnheit geduldet werden, das Allerheiligste auszusetzen, ohne daß dabei ein Hymnus gesungen wird, wenn nur Inzens zur Anwendung kommt (3580, 6 vom 30. 6. 1883 nach Siena). „Beim Segen mit dem Allerheiligsten darf der Zelebrant nichts sprechen und es dürfen während desselben auch Sänger und Musiker nichts singen (auch nicht das in der Anfrage erwähnte

Benedicat nos Deus . . .) und dies ohne Rücksicht auf irgend eine gegenteilige Gewohnheit, da eine solche der Vorschrift des römischen Rituale und des Caeremoniale Episcoporum widerspricht." (2464 vom 9. 2. 1762 an den Erzpriester von Nevi bei Capaccio.) Damit ist in allgemeiner Form auch der Gebrauch, das *Genitori* während des Segens zu singen, verboten. Der Gesang des Priesters im Fronleichnamsritus mancher Gegenden ist als Privilegium aufzufassen und dürfte vom Priester nicht eigenmächtig unterlassen werden. Unmittelbar nach dem Segen kann zum Beispiel der erwähnte Vers „*Benedicat*" gesungen werden (2698 vom 16. 3. 1833 nach Bitonto). Die römische Segensform: *Tantum ergo* und *Genitori*, Versikel, Oration und Segen ohne Gesang wird nochmals dem Erzbischof von Utrecht am 11. Juli 1857 (3058) erklärt, ebenso am 26. März 1859 (3086) dem Bischof von Tarnova.

Bei Altarkonsekrationen von mehreren Altären in derselben Kirche müssen die beiden Antiphonen *Sub altare Dei* mit der folgenden Oration so oft vom Bischof angestimmt und vom Chore gesungen werden, als Altäre zu konsekrieren sind (3613 vom 18. 7. 1884 an Georg Schober in Regensburg).

23.
Einordnung in die liturgische Funktion

Es ist zu verurteilen und als sehr schwerer Mißbrauch anzusehen, daß bei den heiligen Zeremonien die Liturgie nur eine untergeordnete Rolle zu spielen scheint, als ob sie in Diensten der Musik stünde; ist ja doch im Gegenteile die Musik nur ein Teil der Liturgie und deren demütige Magd.

Hier wird in Form eines Grundsatzes dieselbe Wahrheit ausgesprochen, welche die Ritenkongregation dem Dekret 823 zugrunde legte, als sie es als abzuschaffenden Mißbrauch bezeichnete, daß nicht mehr die Musik der heiligen Messe, sondern letztere der Musik diene. „Aber schließt dieses Wort des Motu proprio — die Kirchenmusik, die ‚demütige Magd‘ der Liturgie — nicht einen Widerspruch in sich? Heißt das nicht den künstlerischen Flug des Komponisten hemmen, ihn so einengen, daß er sich kaum mehr bewegen kann? — Wenn das Dichterwort wahr ist, daß in der Beschränkung sich erst der Meister zeigt, dann findet dasselbe in erster Linie auf dem musikalischen Gebiete seine Anwendung. Den Kunstwert eines Volksliedes zum Beispiel, eines Liedes, das jeden äußeren Glanz verabscheut, das uns in schlichtem Gewande entgegentritt und doch das Herz so anspricht, bestimmt gerade seine Einfachheit. Das ist auch der Grund, warum Palestrinas Improperien auf Goethe und Mendelssohn so tiefen Eindruck machen konnten. Es ist darum kein Grund zu Befürchtungen vorhanden, daß der kirchenmusikalischen Kunst durch diese auf den ersten Blick vielleicht zu streng erscheinende Forderung irgendwie Eintrag getan wird.“ (Vgl. „Die Kirchenmusik, die demütige Magd der Liturgie“ in: Musica sacra 1913, 107 ff.)

VIII. Hauptmittel zur Durchführung

24.
Bischöfliche Kommission

Zur genauen Durchführung vorstehender Anordnungen sollen die Bischöfe, sofern sie es nicht schon getan haben, eine Kommission von Männern einsetzen, die sich vorzüglich auf die heilige Musik verstehen, und denen sie, den Umständen so viel als möglich angepaßt, die Aufgabe übertragen werden, genau jene Kompositionen zu untersuchen, welche in den Kirchen der Diözese gesungen werden. Sie sollen nicht nur dafür sorgen, daß die Kompositionen in sich einwandfrei seien, sondern auch dafür, daß sie den Kräften der Sänger entsprechen und vorzüglich ausgeführt werden.

Die Bischöfe, von denen Pius X. die wirksamste Beihilfe zur Durchführung der kirchenmusikalischen Vorschriften erwartet, sind schon vom Konzil von Trient für diese Aufgabe bestimmt, da es in der 22. Sitzung sagt: „Die Bischöfe sollen von den Kirchen jede leichtfertige und unreine Musik der Orgel oder des Gesanges fern halten, damit das Haus Gottes wahrhaft als ein Haus des Gebetes angesehen und demgemäß genannt werde“ und in der 24. Sitzung bestimmt, bis zu Verordnungen durch eine Provinzialsynode, die der Bischof mit seinem Klerus abhalten wird, solle unterdessen der Bischof allein mit nicht

weniger als zwei Domherren, von denen einer von ihm, der andere vom Domkapitel zu wählen ist, das Nötige anordnen.

Besonders zu beachten ist, daß die Kommission sich auch darum kümmern soll, ob die Aufgaben, die sich die Kirchenchöre stellen, im richtigen Verhältnisse zu ihren Kräften stehen, ob Kraft und Last einander das Gleichgewicht halten. Darauf kommt es in der Praxis vor allem an. Denn an guten und sehr guten kirchlichen Kompositionen herrscht wahrlich kein Mangel, wohl aber an deren richtiger Auswahl für die vorhandenen Kräfte und deren künstlerisch hochstehenden Aufführungen. Im Hinblick auf diesen 24. Punkt des Motu proprio haben der römische Generalvikar für Rom und viele Bischöfe für ihre Diözesen bereits ausgezeichnete Maßregeln ergriffen, die zu den partikulären kirchenmusikalischen Vorschriften gehören.

25.

Musikpflege in kirchlichen Instituten

In den Klerikalseminarien und kirchlichen Kollegien soll der oben erwähnte traditionelle gregorianische Gesang nach der Bestimmung des Konzils von Trient von allen mit großem Fleiß und mit Liebe gepflegt werden; die Vorsteher sollen dies unterstützen, ihre

Untergebenen darin eifrig bestärken und sie reichlich für ihre Bemühungen beloben. Wo es möglich ist, soll unter den Klerikern eine „Schola cantorum" (Sängerschule) gebildet werden, um auch die heilige Polyphonie und gute liturgische Musik in ausgezeichneter Weise zur Ausführung zu bringen.

Das Konzil von Trient hat den gregorianischen Gesang als Unterrichtsfach in den Lehrplan der Klerikalseminarien aufgenommen, den es im 18. Kapitel des Reformdekretes der 23. Sitzung darstellt. Wichtig ist, daß alle Kleriker zur Erlernung des Gesanges verpflichtet sind. Je weniger Talent und Gehör einer hat, desto mehr Fleiß muß er darauf verwenden und desto früher muß er mit der Erlernung beginnen. Es ist ganz falsch, mit den musikalischen Klerikern die hohe Gesangskunst zu pflegen und die unmusikalischen ihrem Schicksale zu überlassen. Wenn der Priester ein Amt singen muß, fragt niemand darnach, ob er im Seminar als musikalisch oder unmusikalisch gegolten hat, sondern ob er jetzt als Priester singen kann oder nicht. Noch notwendiger als — vom priesterlichen Gesang natürlich abgesehen — selbst zu singen, ist es für den Priester, jenes Verständnis für die Kirchenmusik zu haben, das er als verantwortlicher Leiter des feierlichen Gottesdienstes haben muß. Darauf ist der nächste Punkt gerichtet.

26.
Theologische Vorlesungen

In den gewöhnlichen Vorlesungen über Liturgie, Moraltheologie und Kirchenrecht, welche den angehenden Theologen gehalten werden, soll das nicht mit Stillschweigen übergangen werden, was in näherer Beziehung zu den kirchenmusikalischen Grundsätzen und Vorschriften steht. Ja man soll sogar dafür sorgen, den Unterricht durch einige besondere Lehren über die Ästhetik der heiligen Kunst zu vervollkommnen, damit die angehenden Priester nicht ohne jede Kenntnis all dieser für die vollständige kirchliche Bildung ebenfalls notwendigen Dinge aus dem Seminar kommen.

Wenn man in den Lehrbüchern der Moraltheologie die eingehenden Untersuchungen liest, wann es schwere oder läßliche Sünde sei, bei einer oder zwei, brennenden oder nicht brennenden, Wachs- oder Stearinkerzen zu zelebrieren und ähnliches, muß man sich wirklich wundern, daß so selten gefragt wird, ob und wann es Sünde sei, bei einer vorschriftswidrigen Kirchenmusik zu zelebrieren. Deshalb, weil der Kirchenchor nicht gerade am Altare steht wie das vorgeschriebene Kruzifix, ist er doch nicht ex-lex und kann nicht tun, was er will, und darum kann es dem Priester auch nicht gleichgültig sein, was er tut, und zwar k e i n e m Priester. Daher ist die Kirchenmusik kein Lieblingsfach einiger talentierter oder

dilettanter Theologen, sondern ein Pflichtfach aller zukünftigen Priester. Will man ihnen eine besondere kirchenmusikalische Fachbildung geben, um so besser. Notwendig ist nur, daß man — wie das Motu proprio so treffend sagt — wenigstens das nicht mit Stillschweigen übergehe (ne omittantur), was an kirchenmusikalischen Fragen in die gewöhnlichen Vorlesungen gehört.

27.
Sängerschulen

Auch soll man dafür sorgen, daß wenigstens an den Hauptkirchen die alten „Scholae cantorum", Sängerschulen, wiederhergestellt werden, wie es bereits an einigen Orten mit ausgezeichnetem Erfolge geschehen ist. Dem Klerus, der Interesse und Liebe für den Gottesdienst hat, wird es nicht schwer fallen, auch bei kleineren und Landkirchen solche „Scholae", Schulen, zu errichten. Ja er wird darin sogar ein sehr leichtes Mittel finden, um Knaben wie Ältere bei sich zu versammeln, zu deren eigenen Nutzen und zur großen Erbauung des Volkes.

Wer in der glücklichen Lage ist, das hier empfohlene Mittel anwenden zu können, wird sich bald von der Wahrheit des Gesagten zu seiner und seiner Sänger, wie der ganzen Gemeinde Freude überzeugen können.

28.
Kirchenmusikschulen

Die höheren Kirchenmusikschulen sollen nach Kräften erhalten und gefördert werden. Wo sie noch nicht bestehen, soll man an ihrer Errichtung arbeiten. Denn es ist von größter Bedeutung, daß die Kirche selbst nach den wahren Grundsätzen der heiligen Kunst die Ausbildung ihrer Kapellmeister, Organisten und Sänger besorge.

Rein weltliche Musikschulen vermögen allein nie jene Bildung zu geben, die der katholische Kirchenmusiker braucht und die am besten an eigentlichen Kirchenmusikschulen erworben werden kann. Andererseits ist aber nicht zu übersehen, daß auch profane und indifferente Musikschulen für die Kirchenmusik dadurch nützlich gemacht werden könnten, daß ein oder der andere Lehrer daran die spezifisch kirchenmusikalischen Fächer vorträgt; denn die musikalische Technik und großenteils auch die Musiktheorie, wie Harmonielehre und Kontrapunkt, ist im wesentlichen für kirchliche und profane Musik gleich und braucht nur noch besonders auf die kirchliche Verwendung hingelenkt zu werden.

Daß die Kirchenmusiker und -Sänger jene musikalische und allgemeine Bildung haben müssen, die ihr Beruf verlangt, ist eine selbstverständ-

liche, aber darum doch noch nicht immer beobachtete Forderung.

Alexander VII. verlangte von den römischen Kirchenvorstehern sogar, daß sie keinen Musikdirektor anstellen oder im Amte belassen, der nicht einen Eid auf sein Dekret vom 23. April 1657 schwört. Das Regolamento vom 7. und 12. Juni 1894 erwähnt Versammlungen und Zeitschriften als Mittel zur Weiterbildung des Kirchenmusikers, doch alles unter der Aufsicht des zuständigen Bischofs. Das allgemeine Dekret oder der Brief an die Bischöfe über das vatikanische Graduale vom 8. April 1908 (4217) empfiehlt den Bischöfen besonders, daß sie den Chor ihrer Kathedrale zu einem Musterchore für alle anderen machen und fährt dann fort: „Überdies müssen jene, welche zum Amte eines Sängers ausgewählt werden, die erforderlichen Eigenschaften haben und eine Prüfung über ihre Eignung bestehen. Noch mehr gilt dies von dem Kapellmeister oder sogenannten Musikpräfekten, der die nötige Autorität zur Erfüllung seines Amtes haben muß, laut den päpstlichen Vorschriften über Wiederherstellung der heiligen Musik und des gregorianischen Gesanges.“ Daß auch die wirtschaftliche und gesellschaftliche Lage der Kirchenmusiker der Bedeutung ihres Berufes entsprechen muß, ist auch eine selbstverständliche Forderung, die trotzdem noch so manchesmal ihrer Erfüllung erst harrt.

IX. Schluss

29.

Aufforderung zu gemeinsamer Arbeit

Endlich sei den Kapellmeistern, Sängern, Mitgliedern des Klerus, Vorstehern der Seminarien, kirchlichen Institute und religiösen Genossenschaften, den Pfarrern und Kirchenvorständen, den Kanonikern der Kollegiat- und Kathedralkirchen, vor allem aber den Diözesanbischöfen empfohlen, mit allem Eifer diese seit langer Zeit ersehnten und von allen einmütig verlangten weisen Reformen zu begünstigen, damit das Ansehen der Kirche, welche dieselben wiederholt angeordnet hat und jetzt von neuem einschärft, nicht der Verachtung preisgegeben werde.

Gegeben in unserem apostolischen Palaste des Vatikans am Tage der heiligen Jungfrau und Martyrin Cäcilia, 22. November 1903, im ersten Jahre unseres Pontifikates.

Papst Pius X.

Register

Von demselben Verfasser sind früher erschienen:

Grundlinien der Liturgik. Zur Einführung in die römische Liturgie der Neuzeit. Von **Otto Drinkwelder** D. Dr. phil. Preis gebd. Mk. 1.—.

Es bietet das sonst zerstreute oder zu ausgedehnte oder unkritische Material so köstlich zusammengefügt, mit scharfer Betonung des allgemein Bedeutenden, des geschichtlich Verketteten und des organisch Bildsamen bis zu den allerjüngsten liturgischen Lebensformen.

Martin Schaller O. S. B. in der „Musica sacra" 1913, 76.

Ein deutsches Sequentiar aus dem Ende des 12. Jahrhunderts. XII und 84 Seiten. **Verlag „Styria", Graz.** Preis Mk. 2.50.

Drinkwelder gibt eine an scharfsinnigen Beobachtungen reiche, allseitige Erklärung der Sequenzen, die unsere Kenntnis über den Bau und Stil dieser Gesangart, über die Melodiebildung, die Verbindung von Melodie und Text, die Entwicklung bis zur hymnenartigen Form, die Aufgabe der Sequenzen innerhalb der liturgischen Gesänge, wesentlich zu fördern geeignet ist.

J. Prill im „Gregoriusblatt" 1914, 22.

Kleines deutsches Messbuch. 2., nach der Neuordnung des Kalenders vom 23. Okt. 1913 umgearbeitete Auflage. **Verlag vorm G. J. Manz, Regensburg.**

Die kirchliche Liturgie ist in klarem ansprechenden Deutsch wiedergegeben und die Anleitungen zum Gebrauche des Büchleins sowie die rubrizistischen Erklärungen zeichnen sich durch Gediegenheit und Kürze aus.

P. de Mathies (Ansgar Albing) über die 1. Auflage im „Allgemeinen Literaturblatt" 1911.

Praktische Winke zur Einführung der neuen Choralbücher. Verlag E. Sibler, Innsbruck. 1909. Preis Mk. 1.20.

Mit heiliger Begeisterung zieht der Autor alles aus der Liturgie in den Kreis seiner Betrachtungen, was zur Würdigung, zur vollen Entfaltung der gregorianischen Melodien wesentliche Vorbedingung ist.

Michael Horn O. S. B. im „Literarischen Anzeiger" 1909.

Wegweiser zur Erlernung des traditionellen Choralgesanges. Verlag „Styria", Graz. Preis 50 Pf. — Dazu als Lehrmittel:

Tabula notationis choralis. Choralnotenwandtafel mit erklärendem Text, deutsch, französisch, italienisch, englisch. **Verlag Schwann, Düsseldorf.** Preis Mk. 2.—, auf Leinwand aufgezogen Mk. 5.—.